

## בין ורשה לטרבלינקה: המפנה המטריאלי ועדות החפצים על השואה בכתיבתה של רחל אוירבך

נהוג להצביע על "מפנה מטריאלי" במחקר השואה ובמשפט השואה החל משנות התשעים של המאה הקודמת לקראת סיומו של "עידן העד". ואולם עיון בכתיבה המוקדמת על השואה על ידי קורבנות וניצולים במהלך המלחמה ומייד לאחריה מגלה כי היא התאפיינה בעיסוק נרחב בצדדים המטריאליים שלה. מאמר זה פונה לכתיבתה של הסופרת וההיסטוריונית, ניצולת השואה, רחל אוירבך (1903-1976), אשר ניסתה בעבודתה במהלך השואה ולאחריה לפתח תפיסת עדות חדשה אשר מתאפיינת במה שניתן לתאר כיום כגישה מטריאלית מוקדמת לזיכרון השואה. גישתה של אוירבך, אשר מערערת על ההבחנה בין הסובייקט לאובייקט ומשלבת בין הקול האנושי ובין עדות החפצים, מציעה דרך התמודדות ייחודית עם הדילמות שהמפנה המטריאלי מעורר ביחס לזיכרון השואה, ובייחוד בנוגע לחשש משחזור הדה-הומניזציה שעמדה ביסוד הפשע הנאצי. המאמר עוקב אחר התפתחות התפיסה בשני שלבים. השלב הראשון, אשר בא לידי ביטוי בכתיבתה של אוירבך בגטו ורשה, משקף עיסוק ראשוני בהיבטים החומריים של השואה, מאחר שאוירבך טרם נחשפה לגמרי לתמונה המלאה בנוגע לדה-הומניזציה והקומודיפיקציה אשר מתרחשת במחנות ההשמדה. השלב השני, אשר משתקף בכתיבתה לאחר שביקרה במחנה ההשמדה טרבלינקה מייד לאחר סיום המלחמה,

\* ליאורה בילסקי מופקדת הקתדרה ע"ש בנו גיטר לזכויות אדם ומחקר שואה ומשפט בפקולטה למשפטים, אוניברסיטת תל אביב. מנהלת מרכז מינרבה לזכויות אדם. מחקרה עוסק במשפט שואה, ג'נוסייד, צדק מעברי ומשפטים פוליטיים. מחברת הספרים: צדק טרנספורמטיבי: זהות ישראלית במשפט (2004), השואה, התאגיד והמשפט (2017). מסיימת בימים אלו את כתיבתו של הספר איך אומרים ג'נוסייד בעברית: המאבק על ג'נוסייד תרבותי במשפט אייכמן (צפוי להתפרסם בסדרת "קו אדום" בהוצאת הקיבוץ המאוחד). המחקר נתמך במענק מחקר של הקרן הלאומית למדעים 1163/19.

המחברת מודה על עזרה במחקר לאולגה קרטשובה, קטז'ינה צ'רונוגורה, ובייחוד לאורי ברוך, שליווה את המאמר בכל שלביו. קראו והעירו הערות חשובות: ענת רוזנברג, רבקה ברוט, תמר אלאור וטליה פישר. תודות לעורכים נתן ברגר, עומר צוק ואביגיל זייפמן, למערכת, ולשתי קוראות אנונימיות. המאמר נכתב בעקבות שני מחקרים משותפים קודמים. האחד עם ורד לב כנען (Leora Bilsky & Vered Lev Kenaan, *Silent Witnesses: The Testimony of Objects*) והאחר עם גבריאל פינדר (Leora Bilsky & Gabriel Finder, "The Earth Does Not Want" in *Holocaust Poetry and Prose*, 79 AMERICAN IMAGO 379 (2022) (להלן: בילסקי ולב כנען)) והאחר "to Keep Secrets": Vasily Grossman and Rachel Auerbach in the Fields of Treblinka (forthcoming) (להלן: בילסקי ופינדר)).

מבטא עיסוק בשאלה כיצד להעיד על פשע שהיה בנוי על ביטול ההבחנה בין סובייקט לאובייקט, על יחס של קומודיפיקציה מוחלטת כלפי אנשים וחפצים. כתיבתה של אוירבך בשלב זה מבטאת גישה ארכאולוגית הפונה לשרידים כדי למינם, לסווגם ולדמיין בעזרתם את ההיסטוריה החברתית של המחנה.

## מבוא

### רקע: המפנה המטריאלי

נהוג להצביע על "מפנה מטריאלי" במחקר השואה ובמשפט השואה החל משנות התשעים של המאה הקודמת לקראת סיומו של "עידן הער".<sup>1</sup> מתוך הבנה של מותם המתקרב של אחרוני הניצולים, הפושעים והעדים, חוקרי שואה ומשפטנים החלו להפנות את תשומת הלב אל הצד המטריאלי של השואה. במשפט הדבר בא לידי ביטוי בעליית גל של תביעות השבה טרנס-לאומיות, נגד תאגידים ובנקים,<sup>2</sup> לצד תביעות השבה של אומנות שנשדדה בתקופת המשטר הנאצי.<sup>3</sup> לצד אלו עלה שדה חדש של פרקטיקה ומחקר, המכונה "ארכאולוגיה פורנזית", אשר הפך מחנות השמדה ושדות קבורה המוניים למעין אתרים ארכאולוגיים. כך למשל בהצהרת טרוזין משנת 2009, נקבע:

ככל שמתקרב העידן שבו עדי ראייה של השואה לא יהיו עוד איתנו, וכאשר האתרים שבעבר שימשו מחנות ריכוז והשמדה נאציים יישארו ההוכחה החשובה ביותר שאינה ניתנת להכחשה בדבר הטרגדיה של השואה, החשיבות והשלמות של אתרים אלה, כולל השרידים הניידים והנייחים שלהם, יהוו ערך יסודי בכל הנוגע לכל המעשים שבוצעו באתרים אלה, ותהיה להם חשיבות מיוחדת עבור התרבות שלנו ובייחוד עבור חינוך הדורות הבאים.<sup>4</sup>

ואולם עיון בכתיבה המוקדמת על השואה שנעשתה על ידי קורבנות וניצולים במהלך המלחמה ומיד לאחריה מגלה כי היא התאפיינה בעיסוק נרחב בצדדים המטריאליים של השואה.

- 
- |   |   |
|---|---|
| BOZENA SHALLCROSS, THE HOLOCAUST OBJECT IN POLISH AND POLISH-JEWISH CULTURE 3 (2011) (להלן: שלקרוס).  | 1 |
| MICHAEL ROBERT MARRUS, SOME MEASURE OF JUSTICE: THE HOLOCAUST ERA RESTITUTION CAMPAIGN OF THE 1990s (2009); LEORA BILSKY, THE HOLOCAUST, CORPORATIONS, AND THE LAW (2017).  | 2 |
| ALEXANDER HERMAN, RESTITUTION: THE RETURN OF CULTURAL ARTEFACTS 32-37 (2021).   | 3 |
| Terezin Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues, June 30, 2009, U.S. DEP'T OF STATE, <a href="https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-terezin-declaration/">https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-terezin-declaration/</a> (last visited June 12, 2023). הצהרת טרוזין היא אמנה בינלאומית שאינה בעלת תוקף משפטי מחייב, שנחתמה ב־2009 על ידי 46 מדינות ועוסקת בהשבת נכסים שהוחרמו בתקופת מלחמת העולם השנייה על ידי גרמניה הנאצית ומדינות משתפות פעולה. | 4 |

למעשה, ההנחה של "מפנה מטריאלי" בנוגע לחקר ומשפט השואה מטעה בשני מובנים. ראשית, דווקא בכתיבה המוקדמת על השואה, ואפילו בכתיבה של קורבנות שואה, יש פנייה והתמקדות באספקטים המטריאליים של ביזה ושוד, וניסיונות יצירתיים של משוררים וסופרים להפוך את הדוממים לעדים מסוג חדש על השואה.<sup>5</sup> כתיבה מהפכנית זו נדחקה מאוחר יותר לשוליים עם עליית "עידן העד" והדומיננטיות של מתן קול ועדות לניצולי השואה. כיום, חוקרי שואה כמו בזנה שלקרוס חוזרים לכתיבה המוקדמת על השואה (בזמן ומייד לאחר סיום מלחמת העולם השנייה) וחושפים את הכתיבה המטריאלית המוקדמת.<sup>6</sup> שנית, ההנחה של "מפנה מטריאלי" יוצרת הנגדה מטעה בין קול הקורבנות לבין גישות מטריאליות אשר מייתרות לכאורה את עדות הקורבנות לטובת הראיות ה"אובייקטיביות" הפורנזיות. המחקר העכשווי מגלה כי היו אלו דווקא קורבנות וניצולים אשר פנו מלכתחילה אל המטריאלי הן כראיה משפטית לפשע והן בחיפושם אחר דרך לתאר מציאות חדשה מעבר לכל דמיון.<sup>7</sup> המפנה המטריאלי היה שם בנקודת ההתחלה של חקר השואה כאשר קורבנות וניצולים הבינו שיש צורך לחפש שפה של עדות חדשה כדי לתאר את השבר הרדיקלי בעולם המשמעות שהביא איתו המשטר הנאצי, וכדי להבין את הפשעים החדשים. זה היה רגע של יצירתיות, של רגישות לצד המטריאלי ושל חיפוש שפת עדות חדשה. משוררים וסופרים חיפשו שפה לתיאור המציאות החדשה של ביזה המונית, רצח שיטתי ודה-הומניזציה ופונים לשפת החפצים הדוממים. ביניהם ניתן למנות לדוגמה את ולדיסלב שלנגל (Władysław Szlengel), משורר גטו ורשה, סוזאנה גינצ'נקה (Zuzanna Ginczanka), משוררת יהודייה-פולנייה שהסתתרה בצד הארי תחת זהות בדויה, ואת רחל אוירבך, שבכתיבתה נעסוק במאמר זה.<sup>8</sup> בהמשך השנים התבונה הרדיקלית הזו נשכחה ונדחתה לשוליים עם עליית "עידן העד", כפי שכונה על ידי ההיסטוריונית אנט ויוורקה.<sup>9</sup> וכך, רק לקראת סוף המאה העשרים עם התמעטות

5 דוד רוסקיס מביא מבחר של תרגומים לאנגלית של טקסטים שכתבו יהודים בגטו ורשה מתוך ארכיון רינגלבלום ("עונג שבת"), ארכיון חשאי שנוצר בגטו ורשה. בין שאר הטקסטים ניתן למצוא כתיבה מטריאלית, כזו שעוסקת בחפצים, בקומודיפיקציה, ובחוויות מטריאליות של הגוף האנושי. VOICES FROM THE WARSAW GHETTO: WRITING OUR HISTORY (David Roskies ed. 2019) (להלן: רוסקיס). ראו בין השאר את הסיפור 4580 של משורר היידיש יהושע פרל (Yehoshue Perl), שמתאר את הטרנספורמציה של אדם למספר (שם, בעמ' 203-213); הסיפור של לייב גולדין (Leyb Goldin), "כרוניקה של יום אחד", המתאר את חוויית הזמן בגטו לפני, בזמן ואחרי קבלת קצרת המרק היומית של גיבור הסיפור (שם, בעמ' 115-135); והשיר "חפצים" של ולדיסלב שלנגל (Wladislaw Szlengel), כרוניקה של החיים בגטו דרך מעקב אחר גורל החפצים (שם, בעמ' 214).

6 שלקרוס, לעיל ה"ש 1.

7 בילסקי ולב כנען, לעיל ה"ש \*.

8 להרחבה בנוגע למשוררים האחרים ראו שם. לדין בגינצ'נקה ראו החל בעמ' 384, לדין בשלגל ראו החל בעמ' 392. מקור ההשראה לכתיבת יידיש אוונגרדית היה בין השאר שירת האובייקטים (Dinggedicht) שפותחה על ידי המשורר ריינר מריה רילקה והייתה בעלת השפעה על משוררי יידיש בין מלחמות העולם, כמו אנה מרגולין (Anna Margolin), ראו: BARBARA E. MANN, THE OBJECT OF JEWISH LITERATURE: A MATERIAL HISTORY 39-44 (2022).

9 ANNETTE WIEVIORKA, THE ERA OF THE WITNESS (Jared Stark trans. 2006)

העדים-הקורבנות עולה מה שמכונה "מפנה מטריאלי" בחקר השואה, אשר מהווה למעשה סוג של חזרת המטריאלי למקום מרכזי בזיכרון השואה.

## נאו-מטריאליזם, פוסט-הומניזם והדילמה של חקר השואה

הכתיבה על חפצים והסביבה הטבעית כ"עדים" לשואה התפתחה במקביל למפנה מטריאלי רחב יותר במדעי החברה והרוח. תמה מרכזית בגישת המפנה המטריאלי, אשר בא לידי ביטוי בעבודתן של ג'ין בנט (Jane Bennet)<sup>10</sup> ודונה הארווי (Donna Haraway)<sup>11</sup>, היא המחשבה הפוסט-הומניסטית המצביעה על פעלתנותם של סוכנים לא-אנושיים ומייחסת להם חיוניות (vitality) ויכולת השפעה. כתיבה זו מערערת על ההבחנה הדיכוטומית המסורתית בין סובייקט לאובייקט ומצביעה על יחסי הגומלין ביניהם, ועל תהליכים המכוננים אותם אהרדי. בספרה *Vibrant Matter* משנת 2010 בנט קוראת לתאוריה הפוליטית לעסוק בחיוניות (vitality) של חומרים לא-אנושיים:

By "vitality" I mean the capacity of things – edibles, commodities, storms, metals – not only to impede or block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own.<sup>12</sup>

לשם כך, בנט מאמצת גישה שמכונה "נאו-מטריאליזם", חשיבה מטריאלית אשר מייחסת סוג של סוכנות לחומרים (agential matter). עם זאת, ראוי לציין כי בנט אינה "מאנישה" את עולם האובייקטים: היא אינה מייחסת להם רצונות אלא חוקרת את סוג הפעולה הייחודי של אובייקטים, כמי שיש לפעולתם מסלול או כיווניות (trajectory) אבל לא בהכרח "כוונות" (intention).<sup>13</sup> דברים לשיטתה של בנט אינם סובייקטים בעלי רצון אנושי או כוונות (intentionality), אולם הם גם אינם אובייקטים פסיביים או דוממים גרידא. כיווניות לשיטתה של בנט היא תנועה הרחק מנקודה מסוימת, גם אם הנקודה שאליה זו מתקרמת אינה ברורה או שהיא חסרה; כיווניות כזו אינה מחייבת להניח את קיומה של כוונה למימוש תכלית מסוימת.<sup>14</sup>

גישה נאו-מטריאלית או אקולוגית זו פותחת אפשרויות חדשות של עדות על השואה, ומאפשרת לחשוף היבטים חשובים של הפשעים (כגון טשטוש ההבדל בין סובייקט אנושי לאובייקט דומם, קומודיפיקציה מוחלטת, היפוך ערך בין האנושי ללא-אנושי). אולם לצד האפשרויות שנפתחות לחקר השואה תחת הגישה הפוסט-הומניסטית מתעורר גם

10 JANE BENNETT, *VIBRANT MATTER: A POLITICAL ECOLOGY OF THINGS* (2010) (להלן: BENNETT). חלקים מספרה של בנט מתורגמים בגיליון זה: ג'ין בנט "פרק 1: כוחם של דברים" משפט, חברה ותרבות ז': משפט והמפנה החומרי 47 (ליאורה בילסקי וענת רוזנברג עורכות 2024) (להלן: בנט); ג'ין בנט "פרק 7: אקולוגיות פוליטיות" משפט, חברה ותרבות ז': משפט והמפנה החומרי 65 (ליאורה בילסקי וענת רוזנברג עורכות 2024).

11 DONA J. HARAWAY, *STAYING WITH THE TROUBLE: MAKING KIN IN THE CHTHULUCENE* (2016)

12 BENNETT, לעיל ה"ש 10, בעמ' viii.

13 שם, בעמ' 119.

14 שם, בעמ' 32.

חשש משחזור הדה־הומניזציה שעמדה ביסוד הפשעים הנאציים, ואימוץ ראיית העולם שלהם. חשש זה עולה לדוגמה מהגישה ה"אקולוגית" שפיתחה לאחרונה אווה דומנסקה (Domańska), אשר רואה בדה־הומניזציה שכרוכה בהתפרקות (decomposition) של גופות באתרי קבורה המוניים כתוצאה מתהליכים טבעיים לא עניין של השפלה (degradation) אלא חלק מתהליכי הכלה ושילוב (inclusion and integration) של הגופות במערכת אקולוגית רחבה יותר.<sup>15</sup> החוקרת מטילדה מרוז (Mroz) מצביעה על גישה זו כמעוררת דילמה קשה עבור חוקרי שואה ומציעה, בעקבות הפילוסוף ז'ורז' דידי־הוברמן (Didi-Huberman), כי אימוץ גישה של "ארכאולוגיה־פורנזית" ביחס למחנות השמדה ואתרי רצח המוני, כזו הרואה בהם סוג של ארכיון חומרי על הפשעים שאירעו בהם, עשויה לסייע להתמודד עם חשש הדה־הומניזציה של הקורבנות.<sup>16</sup>

בנט, בספרה *Vibrant Matter*, מסבירה כי הביקורת על גישת המפנה המטריאלי נועדה לשמר את ההבחנה הברורה בין סובייקט לאובייקט כדי למנוע החפצה של בני אדם. לטענת הביקורת, ככל שההבחנה ביניהם תיטשטש כך ירד הטעם המוסרי להעדיף בני אדם על פני חיידיקים או חפצים.<sup>17</sup> בנט דוחה גישה זו וטוענת כי דווקא ערעור ההבחנה הבינארית סובייקט־אובייקט תאפשר לפתח רגישות אתית, וגישה מוסרית רחבה יותר שמתרחבת מבני אדם לחיות ולחפצים –

אם החומר עצמו ניחן בחיות, כי אז לא זו בלבד שההבדל בין סובייקט לאובייקט מצטמצם, אלא שמעמד החומריות המשותפת של כל הדברים מורם למדרגה גבוהה יותר. כל הגופים נעשים אז ליותר מאובייקטים גרידא, משום שכוחם של דברים להתנגד ולפעול מתחוויר בידר בהירות. המטריאליזם החיוני פורש אפוא מעין רשת ביטחון עבור אותם בני אדם שהיום, בעולם שמציב את המוסר הקאנטיאני כאמת המידה, נאלצים לסבול דרך שגרה משום שאינם מתיישבים עם מודל מסוים של אנושיות (אירו־אמריקאי, בורגני, תאוצנטרי או אחר). המטרה האתית של המטריאליזם החיוני היא חלוקת ערך נדיבה יותר, לגופים ככאלה. קשב חדש כזה לחומר ולכוחותיו אומנם לא יפתור את בעיית הניצול או הדיכוי האנושי, אבל עשוי להשרות תחושה חזקה יותר ביחס למידה שבה כל הגופים שארים זה לזה כמוכּן זה שהם לכודים בכלי התר ברשת עבה של קשרים. ובעולם מקושר של חומר נמרץ, מי שפוגעת באחד מחלקי הרשת עלולה בהחלט לפגוע גם בעצמה. תפישה נאורה או מורחבת כזו של האינטרס העצמי מיטיבה עם בני האדם.<sup>18</sup>

מאמר זה מבקש להמשיך קו מחשבה זה בהעמידו במרכז החקירה את המפנה המטריאלי ועדות החפצים על השואה בכתיבתה של הסופרת וההיסטוריונית רחל אוירבך. אוירבך,

15 Ewa Domańska, *The Environmental History of Mass Graves*, 22 J. GENOCIDE RSCH. 241 (2019). דומנסקה מתייחסת לביקורת כאילו גישתה עשויה להביא להעמקת הקמודיפיקציה של קורבנות השואה, אך טוענת שיש לבכר את זכות המתים להיעזב/להתפרק בארמה במנוחה "אף במחיר של פגיעה בזיכרונם ובהנצחתם". שם, בעמ' 254.

16 MATILDA MROZ, FRAMING THE HOLOCAUST IN POLISH AFTERMATH CINEMA 73 (2020)

17 BENNETT, לעיל ה"ש 10, בעמ' 12.

18 בנט, לעיל ה"ש 10, בעמ' 58 (ההדגשה במקור).

ניצולת שואה שהייתה שותפה בארכיון הסודי "עונג שבת" מיסודו של ההיסטוריון עמנואל רינגלבלום בגטו ורשה, הצטרפה לאחר המלחמה לוועדות היסטוריות שהקימו הניצולים היהודים בלודז', ולאחר עלייתה לישראל הצטרפה ל"יד ושם" כראש היחידה לגביית עדויות. כזו היא מילאה תפקיד חשוב בגיבוש תפיסה חדשה של עדות קורבנות השואה וקידמה את שיתופם במשפט אייכמן.<sup>19</sup> המאמר מתחקה אחר תפיסת העדות שאוירבך פיתחה במהלך השואה ומייד לאחר המלחמה. כפי שנראה, תפיסה זו מאמצת את עיקריה של גישה מטריאלית לזיכרון השואה ואף מציעה דרך התמודדות ייחודית עם הדילמות שהמפנה החומרי מעורר ביחס לשואה, ובייחוד עם החשש משחזור הדה-הומניזציה שעמדה ביסוד הפשע הנאצי. שלושה שדות שיח מתערבבים בכתיבתה של אוירבך על החפצים הנטושים בשואה – ארכיון, אשפה וארכאולוגיה. בשני חיבורים שכתבה, על גטו ורשה ועל מחנה ההשמדה טרבלינקה, היא עוסקת במיון, סיווג, קטלוג ויצירת רשימות של חפצים. אוירבך מסתמכת על ההיגיון הממין והמקטלג של הארכיון גם כאשר היא פונה לתעד את ערמות האשפה בגטו, או את שרידי החפצים והגופות הנחשפים מתוך אדמת טרבלינקה. האנתרופולוגית תמר אלאור מסבירה כי "גם חוקרי האשפה וגם חוקרי הארכיונים מייחסים לפעולות המיון והקטלוג את יצירת מושאי המחקר שלהם".<sup>20</sup> ההיגיון זה גם משותף לארכאולוגים, אשר חופרים מתחת לפני האדמה – מזיזים, מנקים, מסדרים וממיינים את האובייקטים ומחזירים אותם בדמיון אל הסדר החברתי שממנו הם סולקו.<sup>21</sup> שני חלקי המאמר יבקשו לעקוב אחר הניסיונות

19 להרחבה על חייה ופועלה של אוירבך בתקופות השונות ראו בין השאר: Karolina Szymaniak, *On the Ice Floe: Rachel Auerbach – The Life of a Yiddishist Intellectual in Early Twentieth Century Poland*, in *CATASTROPHE AND UTOPIA: JEWISH INTELLECTUALS IN CENTRAL AND EASTERN EUROPE IN THE 1930S AND 1940S* 304 (Ferenc Laczó & Joachim von Puttkamer eds., *Eastern Europe in the Twentieth Century* 7, 2018); Boaz Cohen, *Rachel Auerbach, Yad Vashem, and Israeli Holocaust Memory*, in *20 POLIN: STUDIES IN POLISH JEWRY* 197 (Antony Polonsky et al. eds., 2008) (להלן: כהן). על תרומתה של אוירבך למשפט אייכמן, ראו: Leora Bilsky, *Rachel Auerbach and the Eichmann Trial: A New Conception of Victims' Testimonies*, 36 J. HOLOCAUST RSCH. 327 (2022). לפעילות הארכיון בגטו ורשה ראו שמואל ד' קאסוב מי יכתוב את ההיסטוריה שלנו? (עדי מרקוזה-הס מתרגמת 2014) (להלן: קאסוב).

20 אלאור ממשיכה: "עפרת... רואה בארכיון מטפורה של כוח הזיכרון המונע על ידי תאוות סידור, מיון וסיווג. כך גם ההיסטוריונית של האשפה אן סטראסר: "אשפה נוצרת ממיון, מיון מופיע בכל עדות היסטורית הנוגעת לאשפה. האשפה נוצרת, לפיכך על ידי פעולה של קטלוג, ואין היא כזו מטעם עצמה". תמר אלאור "בארץ החפצים החופשיים" על מלאכים, שדים ובני אדם: ספר היובל לכבוד יורם בילו 361, 369-370 (אנדרה לוי עורך 2022) (להלן: אלאור).

21 אלאור, אשר משתתפת בחקירה ארכאולוגית של מטמנת הזבל הראשונה של העיר תל אביב במקווה ישראל, מבקשת להשהות את ההיגיון הממין של מדע הארכאולוגיה, לסרב למיון וטיפול בממצאים בדרך שמרנית, כדי להצליח לחשוף את אחרותם, את ההיגיון של החפצים שנשמנו באדמה. ראו אלאור, לעיל ה"ש 20, בעמ' 380-381. היא מגלה שבניגוד לסדר החברתי הממין, מפריד ומסווג – החפצים נענים להיגיון הפוך, של התמזגות והשתרקות עם הסביבה, עד ליצירת שכבת קרקע חדשה, שאינה ניתנת להפרדה בין חפצים שמקורם אנושי לבין חומרים טבעיים. שם, בעמ' 386.

החלוציים של אוירבך לתת עדות על השואה: בחלק הראשון, דרך החפצים הדוממים, מעל פני האדמה בגטו ורשה ב-1942 לאחר הגירוש הגדול, ובחלק השני, מתחת לפני האדמה, במחנה ההשמדה טרבלינקה, ב-1945, לאחר סיום המלחמה.

### אוירבך ועדות החפצים

אוירבך האמינה שאי אפשר לכתוב על השואה ישירות; כדי לתת עדות לאירועים המזעזעים היא חיפשה דרכי הבעה וז'אנרים ספרותיים שיעזרו להביע את מה שראתה והרגישה. את הכלים הרלוונטיים, כמו האנשה של חפצים, קולאז'ים, מונטאז'ים וטכניקות צילום וקולנוע שאבה אוירבך מהתרבות האירופאית והפולנית המודרנית, שהכירה היטב לפני המלחמה. היא גם הושפעה מכתובתה של המשוררת דבורה פוגל, אשר הפנתה בכתיבתה את תשומת הלב לאובייקטים בחיפוש אחר כתיבה אובייקטיבית לא אישית.<sup>22</sup> בתקופה שבין המלחמות הייתה אוירבך דמות מרכזית בתרבות היידיש בלכוב. היא נמנתה עם חוג כותבים ומשוררי יידיש, הקימה יחד עם אחרים והייתה עורכת של כתב העת הספרותי ביידיש צושטייער (Tsushtayer) וקידמה גישות פמיניסטיות במאמרים רבים שפרסמה על כותבות נשים.<sup>23</sup> אוירבך התיידדה עם סופרים וסופרות אוונגרדיים פולנים ויהודים כמו דבורה פוגל וברונו שולץ.<sup>24</sup> היא היטלטלה בין היידיש – שפת אימה, לפולנית – שפת השכלתה הפורמלית, בחיפוש אחר אמצעי ביטוי ראויים. מאוחר יותר היא גם ערכה מחדש ונתנה לתרגום לעברית טקסטים מוקדמים שכתבה.

תפיסת העדות של אוירבך, כפי שהיא התפתחה כבר במהלך השואה, הושפעה גם מסגנון הכתיבה של אנשי ארכיון רינגלבלום "עונג שבת" בגטו ורשה, שאליהם היא הצטרפה.<sup>25</sup> בכתיבתה זו היא מערערת על הבחנות קיימות בין סובייקט לאובייקט, ובמיוחד, משלבת בין הקול האנושי ובין עדות שאינה אנושית. אוירבך מבקשת למצוא סוג של עדות אשר תוכל לתעד את הניסיון הנאצי ליצור "פשע ללא עד", ובה בעת להציע סוג של התנגדות מוסרית לדה-הומניזציה ולקומודיפיקציה של אנשים וחפצים. תפיסת העדות של אוירבך מנסה ליצור יחס אחר בין סובייקט ואובייקט, ובכך ניתן לטעון שהיא אף מציעה דרכי התמודדות ייחודיות עם הדילמה של הפוסט-הומניזם שתוארה לעיל.

22 להרחבה ראו: Allison Schachter, *Women Writing Jewish Modernity 1919–1939* (2022); Anna Elena Torres, *Circular Landscapes: Montage and Myth in Dvoyre Fogel's Yiddish Poetry*, 35 NASHIM 40 (2019) (להלן: טורס).

23 כתב העת היידי צושטייער בעריכתה של אוירבך התייחד בפמיניזם שלו, במספר הנשים העורכות, המפרסמות, ובכתיבה על נשים הוגות. כך למשל, דבורה פוגל כתבה הרבה על חפצים ואובייקטים, והציעה ביקורת על קפיטליזם דרך כתיבה על מרחבים ביתיים-נשיים, על חפצי בית בשימוש נשים, על הבנאליות של היום-יום, על זמן נשי מונטוני, ועל קומודיפיקציה של נשים והחפצות. ראו טורס, לעיל ה"ש 222, בעמ' 60.

24 Aleksandra Ubertowska, *Rachela Auerbach opłakuje ślady, resztki, widma, wyrwy z ziemi*, 1 Teksty Drugie 273–292 (2014).

25 על הפרופיל של חברי הקבוצה ראו קאסוב, לעיל ה"ש 19. ראו גם את ההקדמה אצל רוסקיס, לעיל ה"ש 5, בעמ' 1–34.

המאמר עוקב אחר התפתחות תפיסת העדות של אורבך בשני שלבים. השלב הראשון, ברשימה "נהי הדוממים" שנכתבה בגטו ורשה ב־1943, משקף עיסוק ראשוני של אורבך בהיבטים החומריים של השואה, מאחר שהיא טרם נחשפה לגמרי לתמונה המלאה בנוגע לדה־הומניזציה והקומודיפיקציה אשר מתרחשת במחנות ההשמדה.<sup>26</sup> למרות זאת, אורבך מגלה רגישות להיבטים החומריים של הפשע, ופונה לתעד את ההיסטוריה החברתית של יהודי גטו ורשה בעזרת מעקב אחר ערמות האשפה שהצטברו בגטו ורשה. אורבך מנסה להשתמש בערמות הזבל על מנת להתנגד לקומודיפיקציה המאפיינת את הפשע. בכתיבה של אורבך דווקא מה שהושלך רוכש ערך מוסף בתור שארית אשר משבשת ומתנגדת לקומודיפיקציה, כאשר החפצים הופכים בידיה של אורבך לסוג של עדים (לא) דוממים. השלב השני בא לידי ביטוי בספרה של אורבך בשדות טרבלינקה שנכתב בעקבות השתתפותה במשלחת חקירה פולנית פורנזית לטרבלינקה לאחר סיום המלחמה, בנובמבר 1945.<sup>27</sup> בספר זה, שאלת העדות שהעסיקה את אורבך עוד בגטו הופכת לבעיה משפטית. כיצד להעיד על הפשע החדש? מי יעיד במשפטים של פושעי השואה? מה יהיה מקומם של קורבנות־עדים? שאלות אלו יעסיקו חוקרים שנים ארוכות בנוגע למשפטי נירנברג ומשפטי שואה אחרים. ההשתתפות במשלחת החקירה הפולנית כמשקיפה זימנה לאורבך הזדמנות לרפלקציה על האפשרויות והמגבלות של חקירה פורנזית על הפשע החדש.<sup>28</sup> ספרה בשדות טרבלינקה, אחד הראשונים שתיארו את מחנה ההשמדה, עוסק בחקירה הפורנזית־משפטית.

26 הרשימה "נהי הדוממים" מורכבת משני חיבורים שנכתבו בשנת 1943 ופורסמו במקור בפולנית, הראשון בשנת 1946 והשני בשנת 1949, בעיתון ציוני־שמאלני בשם "Przełom", שפורסם בוורשה בין 1946–1949, ראו: Auerbach R., *Lament rzeczy martwych*, "Przełom. Organ Żydowskiej Partii Robotniczej Poalej-Sion" 1946, nr 2; Auerbach R., *Lacrimae rerum*, "Przełom. Organ Żydowskiej Partii Robotniczej Poalej-Sion" 1949, nr 20. שני החיבורים תורגמו לעברית והופיעו בספרה של אורבך **בחוצות ורשה**. ראו רחל אורבך **בחוצות ורשה: 1939–1943** (מרדכי חלמיש מתרגם) (להלן: **בחוצות ורשה**). הציטוטים להלן מ"נהי הדוממים" יהיו למקור זה (להלן: נהי הדוממים).

27 החיבור **בשדות טרבלינקה** נכתב במקור בידיש ופורסם לראשונה בתור ספר בפולין בשנת 1947 Rachel Auerbach, *Oyf di felder fun treblinka: Reportazh* (Warsaw, Łódź, 1947) Kraków: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1947). הספר תורגם לאנגלית וראה אור בקובץ בעריכת אלכסנדר דונט: Rachel Auerbach, *In the Fields of Treblinka*, in *THE DEATH CAMP TREBLINKA: A DOCUMENTARY 19–76* (Alexander Donat ed., 1979) (ראו להלן: **טרבלינקה**). חלקים מתוך הספר תורגמו לעברית וראו אור ב־1953 בתור רשימות בספר **בחוצות ורשה** הנזכר לעיל בה"ש 26 (רובם מרוכזים בחלק הרביעי של הספר **טרבלינקה**, שם, בעמ' 187–212). לצורך מאמר זה בחרתי להסתמך על התרגום לעברית במידה שקיים, בעיקר לרשימות "תמיד יעמוד ערפל מעל מקום זה" (שם, בעמ' 318–323), ו"לאור המספרים" (שם, בעמ' 207–209), ובמידה שלא, להפנות לתרגום לאנגלית. חשוב להבהיר כי במאמר זה אתמקד ברשימה "תמיד יעמוד ערפל מעל מקום זה", אשר מופיעה במקור לקראת סיום הספר **בשדות טרבלינקה**.

28 להרחבה על הדרך שבה עיצבו חקירות פורנזיות מוקדמות במשפטים סובייטים של משתפי פעולה את שיח עדות הניצולים בידיש במקומות אלו, ראו Hannah Pollin-Galay, *Ecologies of Witnessing. Language, Place, and Holocaust Testimony* 46–51 (2018).



איך מוצאים עדים למה שקרה במחנה ההשמדה לאור המאמץ הנאצי לייצר פשע מושלם – פשע ללא עד? לאחר הריסת תאי הגזים, חפירת הגופות שנקברו ושרפתן, לאחר שאדמת המחנה נחרשה, נשתלה אספסת והוקמה עליה חוות איכרים – היכן ניתן יהיה למצוא את הראיות הפיזיות לפשע? אוירבך מודעת לחשיבות של הראיות הפורנוזיות (בייחוד לאור מיעוט העדים וההשמדה השיטתית של הראיות), אולם בו בזמן היא גם מבינה שגישת פורנוזית רגילה שמסתפקת בהוכחת הפשע עלולה למחוק את קולם של הקורבנות ולטשטש את מהות הפשע. השאלות שמעסיקות אותה הן איך מעידים על פשע שהיה בנוי על ביטול ההבחנה בין סובייקט לאובייקט, על יחס של קומודיפיקציה מוחלטת כלפי אנשים וחפצים. היא שואלת כיצד לתת פשר ל"מוות פורה" – לפרויקט נאצי מדעי וכלכלי שהפך את מחנה ההשמדה למפעל יצרני, בעזרת מיון, פירוק ומחזור של חומרי גלם שהופקו מחפצי הנרצחים ומגופם. בניגוד לוועדת החקירה הפולנית, אשר מתייחסת לשרידים החומריים רק כראיות פורנוזיות בעלות ערך פונקציונלי להוכחת פשעי מלחמה, אוירבך, בחלק האחרון של ספרה, מציעה גישה ארכאולוגית לאובייקטים. בכתיבתה זו אוירבך מדמינת סוג של חקירה חדשה, תחום שלימים ייקרא "ארכאולוגיה פורנוזית" ואשר התפתח ביחד עם המשפט הבינלאומי הפלילי בעשורים האחרונים.<sup>29</sup> היא הופכת את עצמה לעדת ראייה מסדר שני, כותבת על סמך עדויות הניצולים המעטים מטרכלינקה, אבל גם מדוכבת את העדים הדוממים – האדמה, החפצים ושרידי הגופות. היא לובשת את כובע הארכאולוגיה ופונה אל השרידים שמתגלים מתחת לפני האדמה כדי למינם, לסווגם ולדמיין בעזרתם את ההיסטוריה החברתית של מחנה ההשמדה.

## חלק ראשון: בחוצות ורשה

### סונט לאקרמה רירום – יש בכי של חפצים

ברשימה "נהי הדוממים", שנכתבה על בסיס קטעי יומן שכתבה אוירבך בגטו בספטמבר 1942, לאחר הגירוש הגדול, אוירבך מציעה תיאור פנומנולוגי של הגטו. הניסיון שלה לדוכב את החפצים, לעבור מן העדים החיים אל העדים הדוממים, היה ניסיון הירוואי, בזמן אמת, לתעד את מה שקרה בגטו, מתוך החשש שבעתיד לא יישאר כל זכר לקיום של היהודים בוורשה. צועדת ברחובות של הגטו לאחר האקציה הגדולה, אוירבך שומעת מכל כיוון את הצליל המפחיד של הדממה. כמו עיר רפאים, הגטו התרוקן מקולות החיים. הרחובות הריקים, שורות הבניינים, ובייחוד החלונות של הדירות שייוותרו פתוחים לתמיד, נראים לה כמי שבוכים וזועקים זעקה אילמת. ובעיניה, הדממה של החפצים איומה יותר מכל זעקה.

29 להרחבה ראו MAPPING THE "FORENSIC TURN": ENGAGEMENTS WITH MATERIALITIES OF MASS DEATH IN HOLOCAUST STUDIES AND BEYOND, (Zuzanna Dziuban ed., 2017); Eyal WEIZMAN, FORENSIC ARCHITECTURE: VIOLENCE AT THE THRESHOLD OF DETECTABILITY 79 (2017); LAYLA RENSHAW, EXHUMING LOSS: MEMORY, MATERIALITY AND MASS GRAVES OF .THE SPANISH CIVIL WAR 9 (2011)

המוטו לרשימה "סונט לאקרמה רירום" (sunt lacrimae rerum) לקוח משירתו של המשורר הרומי וירגיליוס.<sup>30</sup> זהו ציטוט ידוע מדבריו של אניאס, הניצול מטרוריה, בעומדו אל מול ציור קיר המתאר את מלחמת טרויה, על קיר של מקדש ליונו בקרתגו. בעזרת הציטוט אוירבך יוצרת קישור בין הגטו היהודי לבין חורבן טרויה. כאשר אניאס מגיע לחופי קרתגו יחד עם קבוצה קטנה של פליטים ממלחמת טרויה, הוא מופתע לגלות את העבר שלו מצויר על קיר מקדש במדינה זרה. אותו "ציור דומם" מחזיר אליו זיכרונות טראומטיים מן המלחמה. הציור מהווה זיכרון כואב לעולם שהיה ואבד. וכך, הדימוי המיתי של חורבן טרויה מציג לאוירבך דרך לתת מובן לחורבן שהיא חווה בגטו ורשה. האפקט הרגשי של התבוננות בציור – הרמעות של אניאס – נותנת לאוירבך אפשרות לחשוב על הדרך שבה דווקא ה(ציור) הדומם יכול לתת עדות אמפטית למה שקרה, והוא שפותח את האפשרות לניצולה לבכות ולהתאבל.

פרשנים רבים התלבטו איך לפרש את שורת השירה של וירגיליוס –

"יש דמעות של/על דברים, ודברים מתים נוגעים בנפש"

There are tears for [or 'of'] things and mortal things touch the mind<sup>31</sup>

בעוד שהטקסט הלטיני משמר את דו־המשמעות "לאקרמה רירום" – בכי על הדברים שקרו, או אולי בכי העולם (הדברים) על מלחמת טרויה? המילה res בטקסט של וירגיליוס מתייחסת בבירור לדברים לא־מאטריאליים, כמו מאורעות והתרחשויות,<sup>32</sup> ואילו אוירבך בוחרת לתרגם את הפסוק באופן מילולי: "יש בכי של חפצים". על פי אוירבך, החפצים הם שבוכים על גורל האנשים.

המוטו בתרגומה של אוירבך משקף מהלך מהפכני שהיא מקדמת. אוירבך מודעת היטב לקוצר ידן של המילים, למיעוטם של העדים האנושיים שישדרו ולכך שהקורבנות ייחשדו במשפט עתידי בשל היותם עדים סובייקטיביים ולא אמינים. בהעדר שפה אובייקטיבית לתאר את השואה, היא מבקשת לחפש דרך לדובב את החפצים ולהופכם לעדים לאסון/ לפשע. היא מבקשת להמציא שפה של האובייקטים עצמם. כדי לעשות זאת, היא חוזרת אל מקורות מסורת התרבות המערבית – אל המשורר הרומי, וירגיליוס, אך בהסתמכותה על המסורת נדמה שהיא משנה אותה מתוכה. שכן, היא מוחקת את דו־המשמעות המכוון שנשמר אצל וירגיליוס ונותנת לחפצים הדוממים לדבר, להתאבל על בעליהם המתים –

הה, אותו בכי של חפצים שבעליהם עזבם לנצח, שידי זרים השפילום. משל היו ברמיננים שלא הובאו לקבורה, שאין מי שיעשה עמהם חסד־של־אמת. המתגלגלים באשפתות, נערמים לערימות זה על גבי זה, כערימות פגרי המתים בסככה של בית העלמין היהודי בחדשי הרעב והמגפה הגדולה – זה על גבי זה, מת על גבי מת – ערומים ומחוללים. מי שלא ראה את בכי החפצים, מי שלא שמע את קול זעקתם – לא שמע ולא ראה חפצים אכלים בחייו.<sup>33</sup>

.VIRGIL, AENEID, I.461 30

Lacrimae Rerum Or The "Tears Of Things", FAENA ALEPH, <https://www.faena.com/aleph/lacrimae-rerum-or-the-tears-of-things> (last visited: Aug. 23, 2023) 31

שם. 32

נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 131. 33

בפסקה זו אירבך יוצרת ערכוב מכוון בין חפצים לבני אדם, ערכוב שמוכיל להיפוך משונה. במקום ההתמקדות המקובלת בבני האדם ובגורלם, אירבך מפנה את מבטה אל החפצים. הם אלו שנשטפו על ידי בעליהם, הם אלו שמושפלים, מאחר שאינם זוכים לקבורה. החפצים, כמו בני האדם בכית הקברות – נערמים זה על גבי זה – ערומים ומחוללים. בהקדמה לספר **בחוצות ורשה** אירבך מתארת את הבחירה שלה בכתיבה פנומנולוגית –

הרצח ההמוני, רצח מליוני יהודים, על ידי הגרמנים, הוא תופעה המדברת בעדה. מסוכן מאד להביע כאן הרהורים או פירושים כלשהם. כל מה שייאמר עלול ליהפך להיסטוריה חסרת ישע, לבכי ללא מעצור... ואכן זו היתה כוונתי: לא להביע, אלא למסור, להניח לדבר לעובדות, ולא להוסיף דבר משל עצמי. לא הצלחתי בכך. הזעקה גברה על כוונותי...<sup>34</sup>

בדברים אלו ניתן אולי למצוא הסבר מדוע אירבך מעדיפה לדובב את החפצים הדוממים. העדות עליהם יכולה להגן עליה מפני רגשות לא נשלטים ובכי ללא מעצור. הבכי שהם מעוררים דומה לקתרזיס שחוהה אניאס מול ציור הקיר. אירבך רואה בהסטת המבט אל החפצים פתח לכתיבה על השואה: "ולכתוב כך, שהדמעות אשר אנו מחניקים אותן בכל כוחנו כשהמדובר באנשים, יזרמו להם כגשם נדבות של סתיו ויזלו על גבי בית-העלמין של החפצים המתים".<sup>35</sup>

היחס לחפצים מאפשר לאירבך גם להכניס שינוי בהבנת הסובייקט המעיד. היא הופכת את העדה האנושית מאינטלקט (מהרהר ומפרש) לגוף חושי ורגשי שפעולותיו כמו פועלות מאליהן.

אירבך מזמינה אותנו להצטרף אליה לצעדה, ל"טיול" משונה ברחובות השוממים של הרובע היהודי של ורשה לאחר הגירוש הגדול לטרבלינקה. היא מתארת כיצד היא צועדת ברחובות שוממים ואילמים, כמו בתוך חלום עצוב. ז'לאזנה, נובוליפיה, סמוטשה, קטע של גנשה... שמות של רחובות ידועים בוורשה אשר אירבך מתקשה להכירם.<sup>36</sup> היא חסרה פרספקטיבה על המציאות החדשה של הגטו לשם פיענוח המציאות החדשה, מציאות שבה הטבע כמו משנה את כלליו.

34 **בחוצות ורשה**, לעיל ה"ש 26, בעמ' 8 (ההדגשה במקור). אירבך עצמה השתמשה בהזדמנויות שונות בכיטוי "פנומנולוגיה", שמתייחס לחקר התופעות הנתפסות בתודעה האנושית, בהתייחס לגישה שלה לעדות וייצוג השואה. כך לדוגמה, אירבך טענה כי נדרש לחקור את "הפנומנולוגיה של ההשמדה" ואף הציעה לארגן את משפט אייכמן לפי מבנה פנומנולוגי של התופעות (ולא רק לפי היגיון כרונולוגי או גאוגרפי). ההיסטוריון בועז כהן מציע כי השימוש במונח זה הושפע מלימודי הפילוסופיה שלה באוניברסיטה. ראו כהן, לעיל ה"ש 19, בעמ' 215.

35 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 133.

36 מקור השראה לכתיבתה ניתן למצוא בשיר מוקדם משנות השלושים של דבורה פוגל "רחובות ואנשים II", שבו היא מאמצת גישה של אומנות ויזואלית מודרנית המציגה את רחובות לבוב לפי צבעים, קווים וצורות גאומטריות: DEBORA VOGEL, STREETS AND PEOPLE II, IN BLOOMING SPACES: THE COLLECTED POETRY, PROSE, CRITICAL WRITING, AND LETTERS OF DEBORA VOGEL 146 (Anastasiya Lyubas ed. & trans., 2020) (להלן: פוגל).

"איזה מין שלג יורד בעונה הזאת?" שואלת אוירבך, ומגלה שאין זה שלג אמיתי. "היו אלו – נוצות נוצות המרחפות בחלל לאחר שהופקעו מתוך כלי המיטה של אנשים הרוגים...".

## טבע דומם

כיצד להפוך את המראות הבלתי נתפסים לחלק מעולם התופעות? אוירבך מבקשת להיעזר במסורת המערבית – להישען עליה, אבל גם להצביע על השינוי הרדיקלי. כך, היא פונה למסורת של ציור "טבע דומם" אך מקצינה אותה עד לנקודה שבה היא מתמוטטת תחת נטל הדימויים של הגטו –

בתמונת הכיליון היהודי תופסים כיליונם וחורבנם של החפצים מקום נכבד מאוד. אסונם וחילולם של החפצים הדוממים דמו לאסונם וחילולם כבודם של האנשים, ועם זאת היתה זו בכואה וסמל נאמן לאסון ההוא. כרכים שלמים צריך היה לכתוב. על רחובות וצרות לחוד, על מראהן הפנימי של הדירות לחוד ועל האשפתות של הגטו לחוד... הא, אותו "טבע דומם" של הגטו הגוסס! החפצים הרטובים מזיעה קרה אחרונה, המגועלים ברעי, בצואת המוות האחרונה!<sup>37</sup>

מבטה של אוירבך הולך ומתמקד – הרחובות, הדירות, האשפתות. דווקא באותה אשפה – ערמות הזבל ההולכות וגובהות ורשה – בהן אוירבך מוצאת את אותו "טבע דומם"<sup>38</sup> של הגטו אשר יכול להעיד על הסופה שעברה על הציבור היהודי, רוקנה את הרחובות, והדירות – והשאירה רק את ערמות הזבל להעיד על מה שקרה. אוירבך אינה מבקשת לייפות את המוות. היא מתגוללת יחד עם המתים בזיעה הקרה, ברעי ובצואת המוות האחרונה.

כדי להבין את אשר קרה, די היה להסתכל בגליה האשפה, שמצטברים היו בחצרות בשעת "אקציית" הגירוש. לא היה צורך בשום דבר אחר!<sup>39</sup>

במשפט זה אוירבך מגיעה קרוב לתפיסה המשפטית של ראייה חפצית לפשע – "הדבר מדבר בעד עצמו".<sup>40</sup> עבורה העד המשמעותי ביותר, המפתח להבנת הפשע, הוא דווקא ערמות הזבל. האסטרטגיה הספרותית שהיא בוחרת, זו המתארת את ערמות החפצים הנטושים כפי שהם משתנים מגירוש לגירוש, משותפת לאוירבך ולכותבים אחרים.<sup>41</sup> הבחירה בערמת הזבל כעדה המרכזית מכניסה דינאמיות ותנועה לטקסט. אוירבך מסבירה שהגטו לא היה מרחב

37 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 132-133.

38 השימוש של אוירבך במושג ההיברידי "טבע-דומם" מהווה דוגמה לכך שהושפעה מגישות מודרניסטיות של המילייה הספרותי/אומנותי לפני המלחמה, אשר בו ביקשו כותבים יהודים לחקור את עצם ההבחנה בין החיים לאומנות על ידי אימוץ גישות של קולאז' או מונטאז'. ראו לדוגמה (1934) *The Genealogy of the Photomontage and Its Possibilities*, בתוך פוגל, לעיל ה"ש 36, בעמ' 54-64.

39 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 133.

40 עוד על הרוקטרינה המשפטית "הדבר מדבר בעד עצמו" (*Res ipsa loquitur*) ראו להלן בה"ש 68 והטקסט המלווה.

41 ראו לדוגמה Władysław Szlengel, *Things and Counterattack*, בתוך רוסקיס, לעיל ה"ש 5, בעמ' 214-222. ראו ולדיסלב שלנגל אשר קראתי למתים שירי גטו ורשה (הלינה בירנבאום מתרגמת, 1987).

קבוע. האסטרטגיה הגרמנית להשיג שליטה ולזרוע טרור הייתה על ידי יצירת דוחק (דחיסת האנשים למקומות צרים ההולכים ומצטמצמים) ותנועה מתמדת:

הגטו היה מצטמצם והולך מיום ליום. יום היו "נושרים" רחובות מן הגטו ותושביהם אולצו לעבור, תוך שעות ספורות ולכל היותר תוך מעת-לעת, לבתי קרוביהם שגרו ברחובות אחרים, כדי שלמחרת היום יחפשו, יחד עם תושבי הרחובות ההם, מקום חדש באיזה רחוב שלישי.<sup>42</sup>

תנועה מתמדת, מעבר בין בתים, והעדר בית. בדרך זו השלטונות הגרמנים מונעים מן היהודים זמן להרהור ומחשבה, מעסיקים אותם בהעברות אינסופיות, ומבקשים למנוע כל תנועה של התנגדות.

וכך, בדרך זו או אחרת, יום-יום היו נשארים חפצים ללא בעלים ונהפכים פסולת וגרוטאות... גל האשפה שבחצר גדל והלך.<sup>43</sup>

## ערמת הזבל

אוירבך ככובעה כהיסטוריונית מבקשת לתעד את ההיסטוריה החברתית של הגטו. ואולם במקום נרטיב ועלילה כרונולוגית הטקסט שלה מנוקד ברשימות, מעין רשימות מלאי של מה שהיא מוצאת באשפתות.<sup>44</sup> היא מתארת את ערמת האשפה המשתנה, אשר בה מתערבב הכול: "חפציהם המיותמים של הגבירים מתגלגלים באשפה וברפף יחד עם חפציהם הדלים והפשוטים של האביונים". כאן אוירבך יוצרת שוב אנאלוגיה בין גורל האנשים לגורל החפצים: "כמוהם כבעליהם – בקרונות החתומים של המשלוחים, בקברות-אחים של טרבלינקה, צעירים וזקנים, עניים ועשירים, אנשים, נשים וטף – כן גם נתערבבו ונשתרכבו זה עם זה בגל האשפתות שבחצר חפציהם לשעבר".<sup>45</sup> מול כל אלו, אולי בתגובת נגד, כדרך להשיג סוג של שליטה או מובן במציאות כאוטית, אוירבך פונה למיון החפצים בערמת הזבל לקטגוריות שונות:

והריהו לפניכם גל האשפתות של הגטו באוגוסט 1942.  
מיטות-כורסאות ומיטות ספות מתקפלות. רשתות מתכת של מיטות חדישות  
המעלות חלודה עד מהרה ומזרני מיטות מן הסוג הישן...  
סיר לילה ליד פמוטי שבת, מחבתות ברזל, מחבתות אלומיניום, מחבתות מצופות  
אמיל, מכל המינים והגדלים.  
גם כלי לבן, לבנים, מלבושים, שלא כדאי לקחתם לצורך ממכר – ואפילו מוצאם  
מבית המלאכה המפואר ביותר, מאותו רגע שהגורל הביאם למקום זה חל עליהם  
השם הכולל: סמרטוטים.

42 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 133.

43 שם, בעמ' 134.

44 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 135-138. השו עם הביקורת של דבורה פוגל על כתיבה נרטיבית בורגנית של רומן, וחיפוש דרכי הבעה חדשות ללא עלילה כרונולוגית שמחקות את המונטאז' או הקולאז' באומנות הוויזואלית. פוגל, לעיל ה"ש 36, בעמ' 29.

45 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 135.

סמרטוטים, גרוטאות, נבלות ופגרים. כל מה שנקרא פעם חיים לא נותר ממנו אלא גל אשפה, ערימה של זבל וסחי.<sup>46</sup>

ערמת הזבל מבטאת את הניסיון הנאצי להפוך את היהודים ל"זבל" על ידי ניצולם, העברתם, הרעבתם ולבסוף השמדתם, כאשר חייהם נתפסו כחסרי ערך בכלכלה.<sup>47</sup> את היהודים רצחו ואילו את חפציהם, כל מה שהיה בעל ערך וניתן למחזור ולשימוש – בזוו. ונשארה ערמת הזבל. אבל אולי דווקא כאן יש עדות אחרת. ערמת הזבל כמו מתנגדת לפשע המושלם אשר דורש מחזור מושלם כדי ליצור פשע ללא עד. ובצעד של היפוך, אויבך מבקשת להחזיר את העדות, למצוא אותה בעזרת ערמת הזבל:

וכי מה לא תמצא כאן, אלי שבשמים? החיים היו גם משחק; הנה אוסף שלם של כלי משחק! מתוך עביט להדחת כלים נשפכת מערכת קלפים. מתוך קופסתן שהושלכה בעד החלון מתגלגלות קוביות הדומיננטיות ששיחקו בהן הנכדים עם סבם בערבי חנוכה הארוכים...

נימה לירית: סל לפרחים שקרקעיתו מופנית כפי מעלה. והנה נימה סנטימנטלית: שתי קופסאות מדברי מתיקה עטופות סרט ורוד, אשר מאן דהוא היה שומר אותן למזכרת.

חילול הקודש: זכוכית עתיקה לצרכי פסח, בקבוק ל"יין צימוקים" ... עבדים היינו לפרעה במצרים... מדוע אסור לומר את ההגדה? מדוע אסור לקונן אותה?<sup>48</sup>

את כל "המצייאות" אויבך ממהרת לשוב ולטמון בגל האשפה. וכמו פזמון חוזר היא חותמת כל רשימה במשפט:

סמרטוטים, גרוטאות, נבלות ופגרים. כל מה שנקרא פעם חיים לא נותר ממנו אלא גל אשפה, ערימה של זבל וסחי.<sup>49</sup>

בבחירה של אויבך לכתוב על חפצי יום-יום בערמת האשפה ניכרת השפעה של גישות פמיניסטיות כמו בשיריה של חברתה הטובה דבורה פוגל, שמציעים כתיבה מטריאלית על נשים במרחבים ביתיים ועירוניים ומבקשים להפוך בכך את הביתי והמוכר לזר ומנוכר.<sup>50</sup> כתיבתה המטריאלית של פוגל הצביעה בו בזמן על האלימות שבאובייקטיביזציה וקומודיפיקציה של האישה, בסלוני יופי ובעבודת מין, לצד היכולת של הנשים להתנגד ולהחזיר לעצמן את הסובייקטיביות.<sup>51</sup> בדומה, נראה שאויבך חוזרת אל חפצי היום-יום בערמת האשפה בגטו כדי לעשות להם הזרה, אך בו בזמן להחזיר באמצעותם את הסובייקטיביות לקורבנות שלהם היו שייכים בעבר.<sup>52</sup> ערמות הזבל הן מה שנותר מאחור, מה שנפלט מחוץ למעגל הסחורות

46 שם.

47 טרבליניקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 44.

48 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 136-137.

49 שם, בעמ' 136.

50 טורס, לעיל ה"ש 22, בעמ' 52.

51 שם, בעמ' 42.

52 השור לשיר "נעליים" (Shikh) של דבורה פוגל, שבו הנעליים המשומשות של אביה משמרות את היריע של הרחובות שבהם צעד ואת זיכרון האב (וראו בתרגום לאנגלית): ["But under the bed, there stand; Two black shoes, still almost wailing with a thousand face-wrinkles;

מאחר שנחשב חסר ערך כלכלי. ואולם, בכתיבה של אוירבך דווקא מה שהושלך רוכש ערך מוסף בתור שארית אשר משבשת ומתנגדת לקומודיפיקציה אשר באה לידי ביטוי בתפיסה שלפיה כל דבר אינו אלא מטבע עובר לסוחר, ושום דבר אינו בעל ערך קבוע וייחודי.

### דיני ירושה

החוק לא נעדר מרשימתה של אוירבך שעוסקת בחפצי היום-יום, והקטגוריה המשפטית שמהדהדת לאורכה אינה של השבה אלא של דיני הירושה. אוירבך מעוררת את השאלה מה יקרה ל"ירושה היהודית", לאור הרכוש העצום ללא יורשים שיצר פשע הג'נוסייד הגרמני. בעוד שבני האדם הפכו להומלס (חסרי בית), החפצים הפכו להומולס (חסרי בעלים). שינוי הפרספקטיבה מבני האדם אל החפצים מאפשר לה לכתוב על חפצים יתומים, אשר אין מי שידאג להם. אוירבך מדגישה את הקשר החזק המתקיים בין בני האדם לחפציהם: "יהודים רבים, שלא עמד בהם הכוח להיפרד מעל חפציהם, היו נספים מחמת החפצים"<sup>53</sup>. מצד שני, חשוב לאוירבך להדגיש כי עבור הגרמנים, רצח היהודים והשווד של קניינים היו קשורים קשר הדוק: "יש לזכור תמיד, רצח המוני היהודים היה גם רצח המוני לשם שוד"<sup>54</sup>.

בתגובת נגד לביזה החלו קורבנות-משוררים יהודים לדמיין את גורל חפציהם לאחר מותם. הם כותבים על חפצים יהודיים שעוברים ידיים לשכנים פולנים, ומביעים משאלה – אולי החפצים יסרבו? יעזבו את בעליהם החדשים? ינקמו את מות בעליהם? אם כל מה שיישאר בעולם ללא יהודים הוא החפצים שלהם, ואלו צפויים לחזור למחזור הכלכלי לשימוש חוזר, האם משהו מזהות בעליהם הקודמים יישאר?<sup>55</sup> בדרך כלל בתשובה לשאלות אלו המשפט פונה אל חפצי תרבות – יצירות אומנות, ספרים, חפצי דת – כנשוא להשבה. חפצים אלו הם שאמורים לשמר את הזהות והמורשת של הקבוצה הנרדפת. ואולם אוירבך, כמו כותבים יהודים אחרים בפולין לפני המלחמה ובמהלכה, עוסקת דווקא בחפצי היום-יום, אלה שלכאורה אין להם ערך כלכלי.<sup>56</sup>

ההתמקדות ביחס של הקורבנות היהודים לחפציהם עוזרת לאוירבך גם לחשוף את הניגוד שבין החוק הגרמני לחוק היהודי. היא מראה כיצד העמדה המוסרית של הנביא בתנ"ך "הרצחת וגם ירשת?"<sup>57</sup> התהפכה תחת המשטר הנאצי, וסימן השאלה הפך לסימן קריאה. כיצד החוק הגרמני איבד את תכונתו היסודית של הגנה על אזרחים, והפך למכשיר לרצח וביזה.

[Debora Fogel, "Shikh" (Shoes) and two abandoned heels, bent...], בתוך פוגל, לעיל ה"ש 33, בעמ' 198-199.

53 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 22, בעמ' 134.

54 שם, שם.

55 בילסקי ולב כנען, לעיל ה"ש \*.

56 לגישה ביקורתית אשר מציעה כי המיקוד בתביעות ההשבה של נכסים יקרי ערך מטשטש את אובדן חפצי היום-יום הבנאליים והטריויאליים ראו Ravit Reichman, *Too Much Property*, 2 Critical Analysis L. 397 (2015).

57 מלכים א, כא 16.

לפי "החוק" היה רכושם של היהודים המגורשים "אל המזרח" עובר בירושה לרוצחיהם.<sup>58</sup>

נאמנה לגישה הפנומנולוגית, אורבך מתעדת את התפתחות חוק הביזה דרך הצבעה על השינוי בשפה שהקדים את התגבשות הכללים. היא מספרת כי עוד לפני המדיניות הרשמית של הביזה (ורטארפאסונג) החל להתפתח מקצוע חדש של מי שמכונה "שאבר" – אדם שבוזז דירות של יהודים מגורשים.<sup>59</sup> בתקופה הראשונה נעשה השוד באופן ספונטני על ידי שכנים. פולנים, או במקרים רבים על ידי יהודים שנכנסו לדירות המגורשים והיו נסמכים על ה"שאבר" כמקור קיום. מאוחר יותר התפתחו "תת-התמחויות" – מומחים לביזה של סוגי רכוש שונים.

אורבך מנגידה את החוק הגרמני, שמעודד ביזה שיטתית של חפצי המגורשים, עם המוסר היהודי העממי אשר מעמיד בדרגה אחת את גורל היצורים החיים (אנשים, בעלי חיים, צמחים) וגורלם של החפצים, מעשי ידי אדם. זהו מוסר שדואג לא רק לקבורת האנשים, אלא גם למציאת בית הגון וטוב לחפציהם של המתים. על פי המנהג היהודי –

בגדי המתים אין למכור או למסור במתנה לאנשים שאינם מהוגנים. בגדים אלה מן הראוי שילבשו ויכלו אותם בנים ובנות, ידידים, עניים יראי שמים, אשר יסכימו לקבל אותם. באופן כזה נמשך והלך תיקונם של הדברים, ועל ידי כך גם מתמשך התיקון הגשמי של הנפטר.<sup>60</sup>

ההנגדה בין החוק הגרמני והמוסר היהודי משמשת את אורבך גם על מנת להרגיש את חשיבות מוסד הירושה בתור מרחב של העברה בין-דורית אשר מכוננת את הקהילה – המשכיות שנקטעה באחת על ידי רצח היהודים ויצירת קטגוריה עצומה של "רכוש ללא יורשים". אורבך תוהה האם הגרמני מסוגל להבין את ההומניות של המוסר היהודי, אשר מכבד אפילו את חפציו של המת, זאת אל מול הביזה החוקית שהתחילה בגטאות והמשיכה באופן שיטתי במחנות ההשמדה.

מחזור טוטאלי, של חפצים וחלקי גופות, כותבת חוקרת ספרות השואה בוזנה שלקרוס, היה חלק מחזון נאצי של פשע מושלם.<sup>61</sup> אל מול אלו, ההתעכבות של אורבך על ערמת הזבל – על כל אותם חפצים מיותרים שלא הצליחו להיכנס למעגל הכלכלי מחדש כדי לתת להם "קול", מהווה לא רק עדות אלא גם סוג של התנגדות אתית להיגיון הכלכלי של הפשע, ולהיגיון הקנייני (האינדיבידואלי) של דיני ההשבה המשפטית. המבט של אורבך על החפצים הזרוקים בזבל, המחבתות, הסירים, הספרים ואלבומי התמונות, מבקש לשמר את זיכרון הקהילה היהודית על כלל המעמדות החברתיים שבה,<sup>62</sup> את חפצי הגברים, הנשים

58 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 134.

59 שם.

60 שם, בעמ' 135.

61 שלקרוס, לעיל ה"ש 1, בעמ' 58.

62 עם זאת, ראו קטעי היומן שכתבה אורבך בגטו על ביקורה בקבר ההמוני בגטו, שם מתערכבות הגופות העירומות של נשים, גברים וילדים, וריח הצחנה עולה. אבל במרכז היא מגלה גופות אחדות של עשירי הגטו, אלו שהיו בעלי כיסאות נפרדים בבית הכנסת, ואשר אפילו באוהל המתים שימרו את האינדיבידואליות שלהם (גופות מכוסות בנייר שחור, עם פתק של שמם



והילדים, בניגוד למאבקי השבה תרבותית אשר מטבע הדברים מתמקדים ביצירות האומנות והיורדיקה החשובות ביותר.

### כתיבה מטריאלית וחשש מדה־הומניזציה

כאן המקום להתייחס לחשש שעולה היום תדירות לגבי המפנה המטריאלי, ובייחוד בנוגע לחקר השואה. האם אין בגישה פוסט־הומאנית כזו, המטשטשת את ההבחנה בין סובייקט לאובייקט, כדי להביא לחשש מפני דה־הומניזציה ביחס לבני אדם? האם אין בה מן המשותף עם הגישה הנאצית של קומודיפיקציה מוחלטת לחפצים ובני אדם? באופן מסורתי ההבחנה בין סובייקט לאובייקט, והצו הקטגורי של קאנט (להתייחס לבני אדם תמיד כתכלית בפני עצמה ולא כאמצעי בלבד) נועדו להגן על האנושיות של בני האדם. ואולם, השינוי הרדיקלי ביחס לקבוצות אנשים שנחשבו "נחותות" תחת המשטר הנאצי, והיחס הקומודיפיקטיבי אליהם ואל חפציהם, עשויים להביא להטלת ספק בגישה זו. אולם הכתיבה המטריאלית של אוירבך ושל כותבים יהודים אחרים מאותה תקופה מסרבת לקבל את ההבחנה המסורתית בין סובייקט/לאובייקט – אשר לא באמת הגנה על הקורבנות היהודים. הרי כל שנדרש לעשות כדי להצדיק את הפשע היה להעביר אותם מקטגוריית הסובייקט אל קטגוריית האובייקט. החיטוט בערמת הזבל עוזר לאוירבך למצוא חפצים ולהראות כיצד הם משמרים את זיכרון בעליהם ומהווים עדים אילמים לגורלם. כך הטקסט של אוירבך מתנגד לעצם ההבחנה סובייקט/אובייקט ומבקש להאיר דווקא את יחסי הגומלין והכינון ההדדי בין בני אדם לחפצים.

במבוא למאמר טענתי כי בנט סבורה כי ערעור ההבחנה הבינארית בין סובייקט לאובייקט מאפשרת דווקא לפתח רגישות אתית, וגישה מוסרית רחבה יותר לחפצים, חיות ובני אדם. בדומה, הגישה המטריאלית של אוירבך, אשר מבקשת לערער את ההבחנה בין החיים לדוממים, אינה מובילה להתממשות החשש של דה־הומניזציה. להפך, אוירבך מצביעה על כוחה של גישה מטריאלית להצביע על הדמיון בין בני אדם, חיות וחפצים – כחלק מקידום גישה מוסרית הוליסטית.

### חפצים וחיות

דוגמה לטשטוש מכוון של ההבחנה בין סובייקט ואובייקט ניתן למצוא בעיסוק של אוירבך בקטגוריות ביניים, ילדים ובעלי חיים. היא מבקשת להחליף את הדיכוטומיה ההיררכית סובייקט־אובייקט בספקטרום, על ידי הצבעה על המשכיות ודמיון בין חפצים, ילדים קטנים ובעלי חיים:

חפצים משולים לילדים קטנים, או לפחות לחיות בית. לכלבים, חתולים, סוסים. וכשם שיש הורים טובים ורעים, בעלים טובים ורעים לחיות הבית, כן ישנם

---

מוצמד לבהון). ליומן בפולנית ראו RACHELA AUERBACH, PISMA Z GETTA WARSZAWSKIEGO (להלן: אוירבך 2016) 79–206 (Karolina Szymaniak ed., Anna Ciałowicz et al. trans, 2016) (יומן). למאמר המנתח את טכניקות הכתיבה ביומן ראו Anita Jarczok, *Rachel Auerbach's* *Literary Ghetto Journal*, 68 POL. REV. 8, 25 (2023).

בעלים טובים ורעים לגבי החפצים... אוי להם לילדים חסרי בית! אוי להם לחיות-בית ולחפצים חסרי בעלים!<sup>63</sup>

כשם שהדאגה והאהבה לאין שיעור שהושקעו בגידול הילדים, היו יורדים לטמיון במחיידי אחד עם מותם מידי הגרמנים, כן היו כלים ואובדים במחי יד כל אוצרות הסבלנות האנושית, הידיעה והעמל הקשה, שהושקעו ביצירת החפצים ובטיפוחם.<sup>64</sup>

אורבך מצביעה על הקשר המיוחד המתקיים בין בני אדם לחפציהם – קשר עמוק ורב שנים הדומה לגידול ילדים או בעלי חיים.<sup>65</sup> פרימת הקשר, ההרס והחורבן בגטו, לא פגע רק באנשים. כך למשל היא משווה את גורל כלי המיטה לגורלם של חתולי רחוב:

אולם רוב הדברים היו כבר חשופים, מפוגלים מלוכלכים ומסואבים. בדומה לפגרי חתולים המתגלגלים בביבים, בצדי הדרכים, וחושפים קרביהם, כן היו כלי המיטה חושפים בעד החורים את קרביהם – שער סוסים, קפיצים, גושי פשתן ושחת. חפצים מוצקים יותר, הבנויים מחומר משובח יותר, מתגוננים מפני הכיליון בעקשנות יתירה. אבל גם גורלם לא שונה היה... היו החפצים המושפלים והעזובים מרקיבים בגל האשפה ומפיצים ריח צחנה. רק חיכו לאש הגואלת שתבוא ותשים קץ לכיעור התפוררותם.<sup>66</sup>

בקטע זה, כמו גם ביומן שכתבה בגטו, אורבך מאמצת תיאור נטורליסטי ברוטליסטי העוסק בריקבון, צחנה, פגרים ומתים.<sup>67</sup> הטקסט מערער במכוון את הגבולות בין החיים לדוממים, דרך יצירת אנאלוגיה בין חיות בית לחפצים. האנאלוגיה שהיא מותחת ביניהם אינה רק אמצעי ספרותי – מטרתה לעורר דיון אתי על הקשר בין היחס לבני אדם, לבעלי חיים ולחפצים תחת הדה-הומניזציה של החוק הגרמני, על ידי קריאה להומניזציה של היחס לחיות כמו גם לחפצי היום-יום.

## תצלום

כאשר אורבך מתעדת את ערמות האשפה היא מצביעה על תופעה חדשה, "מן אפנה כזו", בין אנשים שירדו מנכסיהם והפכו לקבצנים ופושטי יד בגטו, להסתדר יחד עם משפחותיהם בפוזה מסוימת על המדרכה, כאשר לפנייהם "תצלום מוגדל של אותה קבוצה משפחתית

63 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 132.

64 שם, בעמ' 135.

65 בהקדמה לקובץ בחוצות ורשה אורבך כותבת גם על היחס שלה לרשימות היומן שכתבה בגטו כאל ילדיה הרוחניים: "עלי להודות, שבכלל קשה היה לי לטפל בדברים שכתבתים לפני זמן רב כל כך. ואף על פי כן היה אדיר חפצי, שדברי הספר יגיעו אל קהל הקוראים כפי שנכתבו. רחם ריחמתי על הדברים האלה מפרי עטי. שהרי שומה עלי 'לדאוג' להם כדאגת אם לילדיה. שהרי כה רבות התלאות שעברו על כתבי היד הללו. הם היו מונחים קבורים באדמה... יזכו נא איפוא, אף הם למצוא יחד עמי את תיקונם המאוחר על אדמת ישראל". שם, לעיל ה"ש 26, בעמ' 7.

66 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 136.

67 ראו אורבך יומן, לעיל ה"ש 62.

עצמה ובאותה פוזה עצמה – מאז הימים הטובים". אוירבך מסבירה כי אותה תמונה חיה (tableau vivant), אותו ניגוד שנוצר בין האנשים לצלמם, בין הווה לעבר, היה כמו מעיד בעד עצמו ("לרוב היה הניגוד שבמראה מדבר בעדו").<sup>68</sup> זו הייתה עדות אילמת למה שקרה, ללא צורך במילים או בהסבר.

מכל החפצים שנוזקו אל ערמות האשפה, התצלומים מקבלים כוח מיוחד של עדות:

תצלומים אלה בגלי האשפה לא הוצגו לראווה ושום כתובות לא היו מצורפות אליהם. ללא תכלית וללא כוונה היו זועקים ומדברים אל החלל. הם היו הדגש החזק בלשונם המזורה של האשפתות שנשארו מן היהודים. סימן הקריאה המלודרמטי, היסוד רב הרושם ביותר בין הדוגמות לאין-שיעור של "טבע דומם", שהיו מצטיירות מאליהן על-גבי הכרדים השחורים של הגירוש.<sup>69</sup>

השאיפה של אוירבך למצוא עדות אובייקטיבית בתצלומים הזרוקים בערמת הזבל, כזו שאינה תלויה בפרשנות סובייקטיבית של מתבונן כזה או אחר, קשורה לדרך שבה נתפס הצילום מלכתחילה. הצילום נתפס כרישום-אור – כלומר רישום שהטבע כמו רושם מעצמו. ללא התערבות אנושית, זאת בניגוד לציור שהוא תמיד סובייקטיבי, פרי רוחו של האומן. כפי שמסביר חגי כנען:

האובייקטיביות של הצילום הייתה ידועה כסימן ההיכר של המדיום כבר מראשיתו. המצאת הצילום, כמאה שנה לפני מלחמת העולם השנייה, הוצגה כאפשרות של דימוי מסדר חדש, כזו שמשחררת את הדימוי מהתנאים המסורתיים של ייצוג חזותי, ובפרט מיכולותיו, ממגבלותיו, מגחמותיו או מהלך רוחו של האמן. הצלם, כפי שהוא מובן בראשית ימי הצילום, איננו יוצר, אלא מפעיל של מנגנון שהוא טבעי במהותו, מנגנון השייך ומתפתח באופן אורגני מתוך הטבע. הצילום, photo-graphy, נתפס על ידי ממציאיו כרישום אור, ותצלומיו הם אותם דימויים שצויירו על ידי העיפרון העדין ביותר של הטבע, קרן האור.<sup>70</sup>

ברומה, אוירבך מייחסת לחפצים כוח (force) שאינו מלווה בכוונה אנושית. החפצים שנוזקים לאשפתות הופכים ל"טבע דומם" וכמו מציירים מעצמם את עדותם על הכרדים השחורים של הגירוש. בתוך ערמות האשפה – התצלומים שנאספו בעבר בקפידה באלבומים

68 הטקסט של אוירבך רומז לדוקטרינת "הדבר מדבר בעד עצמו" (*Res ipsa loquitur*). במקור זהו כלל ראייתי שלפיו ניתן להעביר את נטל הראיה לקיומה של רשלנות כאשר ניתן להסיק זאת מאופי התאונה או הפגיעה שנגרמה, גם בהיעדר ראיות ישירות בנוגע להתנהגות הנתבע. אצל אוירבך דוקטרינה משפטית זו מקבלת משמעות מילולית, כאשר החפצים היהודיים, ובייחוד התצלומים, הופכים לסוג של ראיה (עדים אילמים) לשואה ללא צורך בעדות אנושית תומכת. גישה דומה לזו של אוירבך (התצלום מעיד על תוכנו) עלתה בוויכוח המוקדם לגבי האפשרות להשתמש בתצלומים במשפט כראיה לתוכנם ללא עדות מסייעת, גישה שנדחתה על ידי בתי המשפט. ראו Jennifer L. Mnookin, *The Image of Truth: Photographic Evidence and the Power of Analogy*, 10 YALE J.L. & HUMAN. 1, 40 (1998) (להלן: מנוקיין).

69 נהי הדוממים, לעיל ה"ש 26, בעמ' 137 (ההדגשה הוספה).

70 חגי כנען וליאורה בילסקי "פתח דבר: צילום צלם צלמוות" ז'רוז דידי-הוברמן דימויים למרות הכל 11, 13-14 (גירוא רוזן עורך, מיכל ספיר מתרגמת 2019).

משפחתיים – כמו "זועקים ומדברים אל החלל". לכן, מבין כלל החפצים מעשי ידי אדם שאוירבך מוצאת בזבל, היא מייחסת חשיבות מיוחדת לתצלומים כ"עדים אילמים" לשואה. הם בעיניה סימן הקריאה של ערמות האשפה, הם הזעקה האילמת.

גם בתי המשפט התלכטו מלכתחילה ביחס לכוחו הראייתי של התצלום בין גישה המייחסת לתצלום כוח הוכחתי מוגבר, ראייה על תוכנו (מעין הדבר מדבר בעד עצמו),<sup>71</sup> לבין גישה חשדנית המדגישה את המלאכותיות והיותו נתון למניפולציה אנושית. הגישה החשדנית גברה ובתי המשפט יצרו אנאלוגיה בין תצלומים לתרשימים ודיאגרמות, והתירו את הצגתם בהליך המשפטי רק כאילוסטרציה לעדות העד החי (demonstrative theory).<sup>72</sup> בדרך זו הם ביקשו לשמר את מרכזיות העדים החיים בהליך המשפטי האנגלו-אמריקאי.<sup>73</sup> ואולם, השואה שבה והעלתה את ההתלכטות לגבי התצלום כראיה עצמאית לפשעים הנאצים. כך למשל, התביעה האמריקאית במשפט נירנברג הבינה את כוחם של תצלומים וסרטים לתת ייצוג של פשעים "מעבר לכל דמיון" בטרם נוצרו המילים או ההמשגות המשפטיות.<sup>74</sup> החשש מביקורת על קיום "משפט ראווה" בנירנברג למנהיגי הרייך השלישי מוביל את התביעה האמריקאית לניסיון ליצור "משפט אובייקטיבי" המבוסס בעיקרו על מסמכים מפלילים שיצרו מחוללי הפשע. המסמכים הגרמניים נתפסו בעיני התביעה האמריקאית בנירנברג כעדים אמינים יותר מעדויות הקורבנות היהודים, שאמינותם הייתה חשודה.<sup>75</sup> הבנה זו מובילה את אדריכלי המשפט לראות בצילום עד פריביליגי ולהכניס למשפט עדה מסוג חדש – עדות המצלמה. וכך, כשבוע לאחר פתיחת המשפט האמריקאים מקרינים סרט שמתעד את שחרור מחנות הריכוז, והזוועות שנתגלו לצבא האמריקאי שם. הסרט נפתח עם הקרנת תצהיר של יוצרי הסרט על אמינותו, כדי להתגבר על הדרישה המשפטית להביא את יוצרי הסרט לעדות וחקירה נגדית. מנגד, משפטנים יהודים אשר ביקשו להעמיד במרכז המשפט את השואה היהודית רצו להזמין קורבנות יהודים לעדות. כך, המשפטן היהודי-פולני, רפאל למקין, יועץ לא רשמי לתביעה האמריקאית, גובה ב-1945 את עדותה של אוירבך

- 71 להסבר ראו לעיל, ה"ש 68.
- 72 JOHN H. WIGMORE, A TREATISE ON THE SYSTEM OF EVIDENCE IN TRIALS AT COMMON § 790 (1905) (להלן: ויגמור). לסקירה היסטורית של ראשית השימוש בתצלומים כראיות במשפט האמריקאי ראו מנוקין, לעיל ה"ש 68.
- 73 מרכזיות העד החי להליך המשפטי מקבלת ביטוי בעיקרון הראייתי של Witness Escort Rule שלפיו על כל ראייה שהיא, מסמך או חפץ, להיות מוגשת ומתווכת לבית המשפט באמצעות עדים. הד לגישה זו מצוי בהמשגה המשפטית של תצלומים כהקפאה של זיכרון העד החי וכתנאי לקבילותם. רק מאוחר יותר התפתחה תאורייה של "עדים אילמים", Silent Witness, המאפשרת לייחס ערך הוכחתי לתצלומי מצלמות ("התצלום מדבר בעד עצמו") לאחר שבית משפט מאשר את קבילות התצלום בכפוף לחקירה של תנאי היווצרותו. ויגמור, לעיל ה"ש 72, שם.
- 74 Leora Bilsky, Rachel Auerbach- Reimagining the Victim as Eyewitness to the Nazi Camera, in JEWISH EUROPEAN. ÉMIGRÉ LAWYERS 74 (Leora Bilsky & Annette Weinke eds., 2021).
- 75 ראו מכתב מהתובע הראשי האמריקאי ג'קסון לחיים ויצמן (7.1.1946), ארכיון יד ושם (להלן: איו"ש) O.65, תיק 73.

על הג'נוסייד בגטו ורשה, מתוך תקווה שתוזמן לנירנברג לתת עדות. תקוותו נכזבה, אולם מסמך העדות שנתנה אוירבך ללמקין נשמר בארכיון.<sup>76</sup> בעדותה אוירבך כמו רואה את הנולד, את החשיבות שהתביעה בנירנברג תייחס לעדות המצלמה הנאצית. ולכן, אוירבך בוחרת לתת עדות על הגרמנים אשר באו לצלם סרט על גטו ורשה, שבועות ספורים לפני חיסול הגטו והגירוש הגדול לטרבלינקה. אוירבך מביעה חשש מכוחה של המצלמה הגרמנית להיחשב "עדה אובייקטיבית" למה שהיה, מכך שדווקא הדימויים מסרט התעמולה הנאצי הם שיקבעו במשפט ניירנברג את הדימוי של העולם על גטו ורשה. לכן, בעדותה ללמקין היא מבקשת להשיב את הקול של הקורבנות הנרצחים, להוסיף פס קול יהודי לסרט הנאצי האילם שסיביר את תפקיד המצלמה הנאצית כחלק אינטגרלי מפשע טוטאלי שמבקש לא רק להשמיד את קורבנותיו, אלא גם להשמיד את כל הראיות, להשתלט על אמצעי הייצוג, ולהכתוב נרטיב היסטורי שקרי המייחס את האשמה לקורבנות. לא הייתה זו עדותה הראשונה בנושא. אוירבך, כמו קורבנות יהודים אחרים שהשתתפו בארכיון החשאי של רינגבלום, תיעדו וקברו את עדויותיהם באדמה כדי שיישרדו לאחר מותם הצפוי. באחת מרשימות היומן שכתבה בגטו עבור הארכיון, תחת הכותרת "הגרמנים מסריטים סרט", היא הופכת את עצמה לעדת ראייה (אנושית) למצלמה הגרמנית על מנת לחשוף את הביום והתחבולה. ואולם, לקראת סוף הרשימה היא משנה את דעתה על עדות המצלמה וכותבת:

שיסריטו להם! שיסריטו כמה שאפשר יותר! שתישאר תעודה פילמאית מן החורבן שהביאו על ישוב של ארבע מאות אלף יהודים! שיישאו על גבי הסרט קלסטרי פניהם של עוברי אורח יהודים ברחובות הרוססים! קלסטרי הפנים, העיניים... עוד שנים רבות לאחר מכן יצעקו בצעקה אילמת ויספרו את האמת.<sup>77</sup>

אוירבך מבינה שאפילו המצלמה הגרמנית, שמבקשת להסתיר ולא לחשוף, להציג מציאות מדומה של הגטו מבעד לפרשנות הנאצית של סרט תעמולה על הגטו, הופכת בסופו של דבר, בניגוד לכוונת היוצר, לעדה אילמת, לרחובות הגטו לפני שהתרוקנו, משמרת את קלסטרי הפנים של הנרצחים. ביומנה הצילום הופך לעד אילם ומאפשר למתים לצעוק "זעקה אילמת" ולספר את האמת.

### בין ורשה לטרבלינקה: מערמת הזבל לאתר ארכאולוגי

התנועה שאוירבך מתעדת ברשימתה "נהי הדוממים" היא תנועה חד-כיוונית מגטו ורשה לטרבלינקה, מרחק כשמונים קילומטר. תושבי הגטו מגורשים באקציות שונות למחנה המוות, מקום זר ומוזר שממנו לא ניתן היה לשוב. ואולם, היו מעטים מבין האסירים היהודים שהועסקו בטרבלינקה כעובדי כפייה, "זונדרקומנדו", אשר הצליחו לעשות את התנועה ההפוכה ולברוח, כנגד כל הסיכויים. הראשון שהצליח לברוח מטרבלינקה ולחזור אל גטו ורשה, לאחר שמונה עשר ימים בטרבלינקה (באוגוסט-ספטמבר 1942), היה אברהם-יעקב

76 לעדות רחל אוירבך שנגבתה על ידי למקין ראו: תיעוד אישי ובכלל זה אוטוביוגרפיה, הצהרות, תצהירים וקורות חיים של רחל אוירבך 1945-1962 ש"א 16/1, תמונות 8-14. לנוסח בעברית ראו ארכיון לוחמי הגטאות, רחל אוירבך מוסרת עדות בפני ועדה בלונדון על השמדת יהודי פולין ועל גטו ורשה, החומר תורגם אך לא נערך, מספר מחשב 4149.

77 ראו: "הגרמנים מסריטים סרט" חוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 33.

קשפיצקי. הוא מבקש להזהיר את היהודים, להתריע ולחשוף את משמעותו של מחנה המוות טרבלינקה, בזמן אמת. ממנו אירבך לומדת לראשונה את האמת על טרבלינקה. בגטו, אירבך מראינת אותו בלילות, ובחודשים דצמבר 1942 – ינואר 1943 היא מעלה על הכתב את עדותו, כחלק מפעילותה בארכיון החשאי "עונג שבת" מיסודו של רינגלבלום.<sup>78</sup> זוהי עדות ביידיש, בכתב יד המשתרע על פני 323 עמודים וחמש מחברות. זמן קצר לפני חיסול הגטו, אנשי הארכיון החשאי קוברים את הארכיון באדמה בקופסאות פח וכדי חלב, עם חומר רב, עדויות, מסמכים, צילומים וראיות אחרות שנועדו עבור הדורות הבאים שישדרו את המלחמה – כתייעוד היסטורי וכהכנה למשפט.<sup>79</sup> במעשה זה אנשי הארכיון מתחילים לדמיין את הגטו כאתר ארכאולוגי לעתיד, שבו דורות עתידיים יחפרו כדי לגלות את האמת ההיסטורית על מה שקרה. לאחר המלחמה, אירבך, אחת משלושה ניצולים יחידים ששרדו מצוות הארכיון (יחד עם המזכיר הירש וואסר ואישתו בלומה וואסר), קוראת למצוא את הארכיון הקבור תחת חורבות ורשה, שכן היא רואה בו "אוצר" אשר יכול לחשוף את ההיסטוריה של השואה כפי שתועדה על ידי הקורבנות בזמן אמת. בין השאר אירבך עושה לובי כדי להקים משלחת חפירה לאתר את הארכיון הקבור.<sup>80</sup> מאמצים אלו נושאים פרי.<sup>81</sup> בתצלום נראית אירבך עומדת לצד הירש ואסר, לפנייהם קופסת הפח הפתוחה שזוה עתה נחפרה מתוך האדמה, גדושה במסמכים. מאחוריהם ניתן להבחין בתילי חורבות. על שפתייה של אירבך חיוך נדיר. נראה שבנקודה זו אירבך משלבת לראשונה בין כובע הארכיבאית לבין כובע הארכאולוגית. הצילום כאילו תופס רגע של לידת שדה חדש – ארכאולוגיה-

78 אברהם קשפיצקי נמלט מטרבלינקה ונהרג במרד גטו ורשה. העדות הועלתה על הכתב על ידי אירבך ביידיש בין דצמבר 1942 וינואר 1943 בוורשה. כתב היד תורגם לאנגלית, וראו **טרבלינקה**, לעיל ה"ש 27, בעמ' 77-145. חלקים מעדותו של קשפיצקי על טרבלינקה פורסמו בכתבה ב"על המשמר" בשנת 1952 על ידי אירבך, ברשימה שאליה אתיחס בהמשך. ראו: רחל אירבך "לומפען קומאנדרו" על המשמר 28.9.1958 (להלן: לומפען קומאנדרו). העדות זמינה גם בתרגום לא רשמי לעברית במרשתת: אברהם קשפיצקי "אדם ברח מטרבלינקה" משואה [https://www.infocenters.co.il/massuah/notebook\\_ext.asp?book=13,AR-T-00020-024.063&lang=heb&site=massuah](https://www.infocenters.co.il/massuah/notebook_ext.asp?book=13,AR-T-00020-024.063&lang=heb&site=massuah)

79 באוגוסט 1942, בעיצומו של הגירוש מוורשה, וכן בפברואר 1943, הוטמנו שני חלקי הארכיון בעשר תיבות מתכת ובשני כדי חלב. החלק השלישי הוטמן באפריל 1943.

80 יוסף קרמיש "רחל אירבך ופעלה" רחל אירבך צוואות וארשה: מפגשים, מעשים, גורלות – 1933-1943, 7, 11 (לוי דרור עורך, רבקה גורפיין-אוכמני מתרגמת) (1985) (להלן: קרמיש). אירבך מסבירה את הצורך בחפירה כך: "במשך למעלה משנה, מחיסול ההתקוממות היהודית ועד לפרוץ המרד הוארשאי הכללי באוגוסט 1944, ביצעו הגרמנים עבודת פיצוץ וישור שיטתית. הם הפכו את שטח הרובע היהודי לשעבר למדבר שממה, לנוף של כוכב לכת כבוי, שעליו נערמות שורות של ערימות לבנים וגרוטאות, המסמנות את הקיום שבהם השתרעו אי פעם הרחובות והסמטאות הצרדיות של האזור היהודי", ראו: "כמדבר של לבנים וגרוטאות - ברזל" **בחוצות ורשה**, לעיל ה"ש 26, בעמ' 312.

81 שני החלקים הראשונים של הארכיון נמצאו ב־1946 וב־1950. ראו קאסוב, לעיל ה"ש 19, בעמ' 1-5.

פורנזית – אשר רק עשרות שנים מאוחר יותר התפתח בקשר למשפט הבינלאומי הפלילי, והתרחב לכלל "מפנה מטריאלי" בחקר השואה של מחנות השמדה ובורות הריגה.



רחל אוירבך והירש ואסר עם גילוי חלק מארכיון "עונג שבת" בורשה, 19/9/1946  
(צילום: באדיבות ארכיון יד ושם)<sup>82</sup>

מייד לאחר המלחמה, בחודש נובמבר 1945, אוירבך מצטרפת למשלחת חקירה פורנזית פולנית למחנה ההשמדה טרבלינקה. כאמור, על בסיס רשמיה היא מפרסמת כבר ב־1947 ספר קצר על טרבלינקה, ובו נעסוק בחלק השני של המאמר. בזמן כתיבת הספר על טרבלינקה עדיין לא נמצא החלק השני של הארכיון שבו נטמנה עדות קשפיצקי אשר גבתה אוירבך, ולכן בכתיבתה אוירבך נעזרת בשרידים המטריאליים לצד עדותם של שלושה ניצולים מטרבלינקה שמצטרפים למשלחת כדי לשחזר את החיים במחנה ההשמדה טרבלינקה.<sup>83</sup> ההתמקדות בחפצי היום־יום בגטו, כמו גם באתר מחנה ההשמדה טרבלינקה, מאפשרת לאוירבך לשרטט קו

82 יד ושם, ארכיון תצלומים 4449/40.

83 טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 26; קרמיש, לעיל ה"ש 80, בעמ' 11. רק בדצמבר 1950, כאשר נתגלה החלק השני של ארכיון "עונג שבת", בתוך שני כרי חלב סגורים הרמטית, במהלך חפירות יסודות לגושי בתים חדשים, נמצא איתו גם כתב היד של אוירבך עם עדות קשפיצקי.

נמשך מהנישול הראשוני של חפצים עם המעבר לגטו, לנישול המשני עם ההובלות למחנות ההשמדה ועד להפשטה וההעמדה עירום ועריה – קו היוצר רצף של דה־הומניזציה.<sup>84</sup>

## חלק שני: בשדות טרבלינקה

### האדמה מגלה סודותיה

הגרמנים ראו בטבע חלק אינטגרלי מההצדקה לפשע – הצורך במרחב מחיה לגרמנים, וצמצום היהודים לגטאות, ובהמשך למחנות ריכוז והשמדה. שם נרצחו היהודים, הגופות נשרפו, ואפרם פוזר. היה זה ניסיון ליצור פשע מושלם – ללא שריד, ללא עד. "בימי הגרמנים נחרש כל השטח ונזרע אספסת. ואכן האספסת צמחה וכיסתה את כל השטח במסכת ירוקה. דומה היה כי נמחו כל עקבות הפשע". ואולם, כאשר אירבך מגיעה לטרבלינקה ב־7 בנובמבר 1945, דווקא האדמה נותנת רמז ראשון למה שהתרחש במקום. האדמה כולה מחוטטת ומחוררת בבורות: "בכל השטח אין אף חלקה אחת ישרה. הכל מעורער ועשוי חטטים חטטים. בורות ותלים. ועליהם ובתוכם, וביניהם – קודם כל – חפצים". אדמת טרבלינקה נחפרה פעמים מספר. לראשונה עם חפירת הקברים ההמוניים כדי לקבור את מאות אלפי הקורבנות שהומתו בתאי הגז. אחר כך, בפעם השנייה, נחפרו הקברים כדי להעלים את הראיות לפשע – להוציא את הגוויות, לשרוף גופות, לטחון את העצמות ולפזר את האפר על האדמה. אז הגרמנים גם זורעים אספסת על אדמת טרבלינקה. בפעם השלישית, לאחר שחרור המחנה על ידי הצבא האדום, איכרים פולנים מקומיים מתחילים לחפור את האדמה ולחפש אחרי "אוצרות" וחפצי ערך שנותרו טמונים עם חלקי הגופות. אותם פוגשת אירבך בהגיעה למחנה: "כל מיני חמסנים ופושטי מתים... הם חופרים מחפשים... גוררים מתוך האדמה חלקי גוויות רקובות למחצה, עצמות אשפה. אולי ימצאו איזו 'חטיבה קשה', לפחות שן זהב אחת".<sup>85</sup> ספרה החלוצי של אירבך, **בשדות טרבלינקה**, חושף את התופעה הקשה של ביזת אתר המחנה בידי תושבי העיירות והכפרים שסביבו. פולנים מקומיים אשר חופרים באתר בחיפוש אחר "אוצרות יהודיים". אירבך הקדימה בשישה עשורים את יאן גרוס ואירנה גרודז'נסקה גרוס בספר **קציר הזהב** (2011), שכתבו בעקבות תצלום קבוצתי של "חופרים" בטרבלינקה בסיום יום עבודתם, כאשר למרגלותיהם מונחת שורה של גולגולות אדם.<sup>86</sup> בספרה היא מתעדת כיצד סיום המלחמה לא היה סיום לפרקטיקות השונות של דה־הומניזציה וקומודיפיקציה שהתקיימו בטרבלינקה. האוכלוסייה המקומית ממשיכה לפעול לפי אותו עולם ערכים שבו לחיי אדם (יהודי) אין כל ערך. עבור שן זהב ניתן לחלל את גופות המתים. הספר של אירבך כולל פרק קצר שכותרתו "קולורדו הפולנית, או הבהלה לזהב בטרבלינקה", שבו היא יוצרת קישור בין החפירות בטרבלינקה לבהלה לזהב בצפון אמריקה.<sup>87</sup>

84 BEATRIZ COLOMINA & MARK WIGLE, ARE WE HUMAN? NOTES ON AN **להרחבה ראו** ARCHAEOLOGY OF DESIGN (2017), הקושרים בין החפצים לבין היותנו מי שהננו כבני אדם.

85 **בחוצות ורשה**, לעיל ה"ש 26, בעמ' 319.

86 JAN T. GROSS & IRENA GRUDZIŃSKA-GROSS, GOLDEN HARVEST: EVENTS AT THE PERIPHERY OF THE HOLOCAUST (2012).

87 **טרבלינקה**, לעיל ה"ש 27, בעמ' 67.



ואולם, כפי שאוירבך מדגישה, בשדות טרבלינקה הזהב אינו נמצא סתם באדמה, הוא חלק מגופות אדם – שיני זהב. "לאחר השחרור החלו לחטט בשדה־המתים תנים וצבועים בצורת בני אדם. ידענו שאכן היה יהיה הדבר, שמקום כליונם של יהודים ייחפך פעם לקולונדייקה<sup>88</sup> פולנית".<sup>89</sup>

בעוד שתפיסת העולם הנאצית ראתה ביהודי יצור חיתי, "תת־אדם", ולכן יצרה זיהוי בין יהודים לחיות נחותות כמו עכברושים, זוחלים ומזיקים אשר יש להשמידם,<sup>90</sup> אוירבך עושה כאן מהלך הפוך ועל ידי השוואה בין החופרים הפולנים לתנים וצבועים היא מותחת ביקורת על התמשכות הפרקטיקות של דה־הומניזציה גם לאחר המלחמה. וכך, בעוד בני האדם מאבדים את ערכי המוסר שלהם והופכים לחיות־אדם, הטבע מקבל בטקסט של אוירבך כוחות ואג'נסי. האדמה מתוארת כעדה מוסרית לשואה, היא מסרבת לשתף פעולה עם הפשע – ומגלה את סודותיה.<sup>91</sup> אוירבך כותבת כי "הפצצות חשפו את קרביה של האדמה המחוללת...". עבור אוירבך החילול אינו רק של המתים, אלא האדמה עצמה מחוללת. פוצעים אותה כדי למצוא את גופות המתים, חושפים את מה שהיה אמור להישאר בתוכה. באופן אירוני, אותה תאוות הבצע של האיכרים המקומיים עוזרת לוועדת החקירה הפורנוזית למצוא את הראיות לפשע, ובכורות שהם חופרים אוירבך מוצאת את הראיות הפיזיות לפשע, את ה"קופורה דליקטי".<sup>92</sup>

## חפצים

"בורות ותילים. ובתוכם וביניהם – קודם כל – חפצים. קומקומי אלומיניום, מחבתות, ספלי פח ואמייל – חלודים, מקומטים, נקובים. מסרקות חסרי שיניים, סוליות רקובות למחצה של נעלי נשים קיציות, מראות שבורות, ארנקי־עור. כל זה נמצא בכיכר שבה היתה גדרת התיל הראשונה, ליד רציף הרכבת".<sup>93</sup>

כמו ברשימותיה בגטו, גם בטרבלינקה אוירבך מתעדת את חפצי היום־יום שמתגלים מתוך הבורות באדמה. היא רואה בהם שרידים של "הירושה היהודית" אשר הגרמנים עשו הכול כדי להיפטר ממנה, ולא הצליחו. היא עורכת "רשימות מלאי" אחדות של האובייקטים שהיא מוצאת. מה יכולים ללמד החפצים שמתגלים בטרבלינקה, לאחר השמדתם של כמיליון יהודים במחנה המוות, על הקורבנות ועל הפשע? כיצד הם מאפשרים זווית ראייה שונה מהדרך שבה התרגלנו לחשוב במשפט על טרבלינקה ועל השואה?

88 נהר קלונדייק (Klondike) הוא נהר בקנדה שבקרבתו התגלה זהב בשנת 1896. ההגירה ההמונית לאזור בעקבות גילוי הזהב תועדה ביצירות שונות, ובין היתר העניקה השראה לסרט "הבהלה לזהב" של צ'ארלי צ'אפלין.

89 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 319.

90 בעז נוימן ראיית העולם הנאצית: מרחב גוף ושפה 78 (2002); עמוס גולדברג טראומה בגוף ראשון: כתיבת יומנים בתקופת השואה 350-356 (2012).

91 טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 70.

92 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 320.

93 שם, בעמ' 319.

המשפט יוצר כרגיל הבחנה היררכית בין רצח, שוד וכיזה. אוירבך מסרבת לקבל את ההבחנה ונעזרת בחפצים כדי לטשטש את הגבולות בין הקטגוריות המשפטיות. היא כותבת כי כדי להבין את הפשע החדש של הג'נוסייד חייבים להבין כי מדובר היה ברצח המוני המעורב בשוד וכיזה ללא היתר. באופן מפתיע, היא בוחרת להמשיג את הפשע בעזרת הקטגוריה של שוד ולא של רצח:

לא די שהם שדרו את חיי היהודים, הם שדרו גם את כל חפציהם, כולל כל מה שנותר על גופם. הם שדרו גם את טיפת הכבוד האנושי האחרונה – את זכותם לכבוד אנושי. שוד מוחלט. רצח מוחלט. ברוטליות מוחלטת.<sup>94</sup>

בדרך זו אוירבך מעמידה את הכיזה במרכז חקירתה, ומצביעה על ההמשכיות בין פרקטיקות של שוד לבין אלימות פיזית ורצח. גישה דומה לזו של אוירבך לפשע החדש ניתן למצוא בהמשגה של המשפטן היהודי רפאל למקין את פשע הג'נוסייד – ככזה המשלב בין רצח שיטתי, ביזה והרס תרבותי. לאוירבך חשוב להזכיר את מה שנוטים לשכוח כאשר מצמצמים את הג'נוסייד לרצח פיזי, את הכיזה שהייתה חלק אינטגרלי ממנו. בהיותה חלק ממשלחת חקירה משפטית אוירבך פונה אל חפצי היום-יום כעדים אילמים לפשע ונעזרת בהם קודם כולל, למטרות פורנזיות. ראשית, החפצים יכולים לתת אומדן על מספר הנרצחים:

הרושם שכאן נרצחו המונים, מאות על מאות אלפים נפשות, בא לנו לא רק בשל מספר האנשים שהובאו למחנה. מקורו גם בחפצים שלמבט ראשון אינם אלא דברים של מה בכך.<sup>95</sup>

שנית, כמות החפצים וסידורם מגלה כי החפצים לא הושארו סתם מאחור, לאחר שהאנשים התפשטו מבגדיהם והובלו ערומים לתאי הגז. מדובר בכיזה שהייתה חלק אינטגרלי מן הרצח. לכן, אוירבך בוחרת לכנות את החפצים שרידי "הפקעת חפצי הערך" (werterfassung):

מה שעיינו רואות כאן – הם שרידי "הפקעת חפצי הערך" של טרבלינקה, שרידי ערימות הענק של הירושה היהודית, שכאן היו אורזים אותה ומוציאים או שורפים ומשמידים. ואף על פי כן לא הצליחו למחות את כל עקבותיה. לא הצליחו להשתחרר כליל מן השרידים של מאות אלפי האנשים שעברו את המקום הזה. מן ההוכחות הממשיות – הקורפורה דליקטי – של הפשע.<sup>96</sup>

אוירבך מכנה את החפצים שהיא מוצאת באדמת טרבלינקה "שרידים", כדי להדגיש שהם שדרו למרות המאמצים הרבים של הגרמנים למחוק כל זכר לפשע ולמחזור הכולל. למול ערך החליפין הכלכלי שהגרמנים מייחסים לחפצים, אוירבך רואה בהם "ירושה יהודית" – כלומר חלק מהעברה בין-דורית שנחוצה לשימור קהילה, אשר הפשע הנאצי ביקש להשמיר מן היסוד. מנקודת מבט גרמנית, החפצים נמדדים דרך ערך השוק שלהם, ואילו מנקודת מבט יהודית מדובר בירושה אשר נחוצה על מנת להעביר את המורשת מדור לדור ולשמר את התרבות היהודית.

94 טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 34.

95 "לאור המספרים" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 207.

96 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 319.

שלישית, החפצים מגלים כי השוד והביזה הם חלק מתפיסת עולם כוללת, של מסחור וקומודיפיקציה. בעוד שהרושם שנוצר ממאבקי השבה מתוקשרים של העשורים האחרונים כאילו המשטר הנאצי בוז בעיקר חפצי ערך או אומנות גבוהה, הספר המוקדם של אוירבך על טרבלינקה מבקש לתקן את הרושם. בטרבלינקה כלל החפצים והבגדים נלקחים, ממוינים, ומוחזרים בחזרה לכלכלה הגרמנית.

## בגדים וסמרטוטים

אוירבך מתארת את טרבלינקה לא כמחנה השמדה, אלא כמפעל־מוות. בכך היא מבקשת להצביע על הצד היצרני של המוות. כזה שנבע מהיחס של קומודיפיקציה מוחלטת לחפצים ולאנשים, לכך שיש להבין את המחנה לא במונחים של "קברי המונים" אלא כמפעל מחזור ענק, של חפצים ושל אנשים. פרויקט ההשמדה הנאצי התחיל בצעד שמבקש להוציא את היהודים כקבוצה מהגנת החוק, וזאת על ידי דה־הומניזציה והשוואת היחס ביניהם לבין אובייקטים. לכן, הפניית המבט של אוירבך אל האובייקטים לא נועדה רק לתת עדות על מה שקרה לבני האדם, אלא להבין את משמעות היחס האינסטרומנטלי, זה המעריך בני אדם כמו גם חפצים לפי ערך החליפין שלהם. לצד רצח היהודים, הביזה נועדה להחזיר את חפציהם למחזור הכלכלה, וכך לממן את מאמצי ההשמדה.

טרבלינקה מוצגת בספרה של אוירבך כעולם זר ומוזר אשר את הצופן שלו יש לחשוף. היא רואה עצמה כסוג של אנתרופולוגית אשר צריכה לפנות לעזרתם של הילידים על מנת לפענח את חידת טרבלינקה. היא נעזרת בעדותם של ניצולי טרבלינקה, ביניהם חמישה אסירים עובדי כפייה לשעבר, שהצטרפו לוועדת החקירה, כמו גם בעדות קשפיצקי שאותה היא גבתה כאשר נמלט מטרבלינקה לגטו ורשה.<sup>97</sup> מהם היא לומדת כי הגרמנים הפכו את הקורבנות היהודים לחלק אינטגרלי מהשוד הגדול. האסירים חולקו ליחידות עבודה – "קומנדו" – כולל "יחידת הסוואה" שתפקידה היה להסוות את הפשעים, "רופאי שיניים" שתפקידם היה להוציא את שיני הזהב מגופות המתים, צורפים שתפקידם לאמוד את ערך החפצים היקרים, "קומנדו סמרטוטים" (לעמפן קומנדו) שמיין את הבגדים וחפצי היום־יום שהותירו הקורבנות אחריהם, וקומנדו גוויות (שתפקידו להעביר את הגוויות מתאי הגזים לכורות). בעוד היהודים שהובאו לטרבלינקה נשלחו ישירות לתאי הגז, עובדי הכפייה היהודים (אנשי הקומנדו) אמורים היו לשרוד לשבועות אחדים ואז להישלח בתורם לתאי הגז.<sup>98</sup> וכך, ההיגיון הכלכלי וההיגיון המשפטי – "עבודה יצרנית" והשמדת העדים והראיות (המטריאליות והאנושיות) – השתלבו לחלוטין בניסיון ליצור את הפשע המושלם. אוירבך מסבירה שהשימוש בעובדי כפייה יהודים נועד לעזור ליעיל את הרצח (מקסימום תוצאה במינימום הוצאה). אולם החלטה זו גם חתרה תחת הפשע המושלם – שכן נוצרו "עדים", חלקם הצליחו להימלט, וחלקם תיעדו לפני מותם את הפשעים.<sup>99</sup>

97 בספרה **בשדות טרבלינקה** אוירבך מפנה לעדותו של קשפיצקי מזיכרון, שכן העדות שגבתה והעלתה על הכתב בגטו נטמנה יחד עם שאר ארכיון "עונג שבת" באדמה, וכאשר כתבה אוירבך את הספר, החלק השני של הארכיון (עם עדות קשפיצקי) עדיין לא נתגלה.

98 **טרבלינקה**, לעיל ה"ש 27, בעמ' 36.

99 שם, בעמ' 8.

על החשיבות שייחסה אוירבך לחפצים בהבנת מפעל המוות ניתן ללמוד מרשימה שפרסמה בעיתון על המשמר בשנת 1952 ובה היא מבקשת להכיר לציבור הישראלי את מחנה ההשמדה טרבלינקה. אוירבך אינה מתעכבת על תאי הגז, ובוחרת להביא ברשימתה דווקא את החלקים מעדותו של קשפיצקי המתארים את טרבלינקה כמפעל מיון-מחזור ענק:

היינו עומדים קבוצות קבוצות ליד ערימות של בגדים וחפצים. היינו מרוקנים את הכיסים והתרמילים וממיינים כל סוג לחוד. ממיינים וכורכים חבילות של לבנים, בגדים, מעילים עליונים. גם החפצים הקטנים מוייני בקפדנות. סבון לחוד, גפרורים לחוד. מברשות לשיניים, מציתים, קופסאות פודרה, חגורות, פנסים חשמליים, עפרונות, עטים נובעים, ארנקי כיס, תיקים, ארנקי תעודות – ומה לא? הגרמנים מצאו לכל דבר תכלית נאה.

קשפיצקי מתאר תופעה משונה, כיצד ערמת הבגדים הענקית כמו התמיינה מעצמה לשכבות שכבות:

התחלנו למיין שכבה אחר שכבה. נראה שכאן הוטלו מלבושיהם של יהודי ווארשה, וכאילו מאליהן נפרדו כאן זו מזו השכבות החברתיות של האנשים אשר הובאו לכאן, משלוח אחר משלוח, לשם השמדה. במצודים שנערכו בווארשה לקחו קודם-כול את דלי העם, קבצנים, יושבי תחנות הפליטים; אחר כך לקחו פעם בפעם, אנשים ממעמד גבוה יותר, שלבושם נאה יותר. אי שם בחוץ היו מוטלים בגדיהם באותו סדר עצמו; מלמטה – הבגדים הרלים, שעליהם נערמו בגדים טובים יותר; ככל שגבהה הערימה והלכה, כן שפרו הבגדים. אחר כך ניקו כנראה את המגרש, העבירו את הבגדים לתוך הצריף. עתה היו מונחים הבגדים הרלים יותר מלמעלה.<sup>100</sup>

כמו בין החיים, כך גם בין המתים ניתן להבחין בהיררכיה החברתית דרך הבגדים. הבגדים מסתדרים שכבות-שכבות, למעלה בגדי העניים שורצי הכינים, ולמטה המלמלות ובגדי העשירים. בטרבלינקה ערמות הבגדים מקבלות כוח חיות משלהן, וכמו מסתדרות מעצמן, נפרדות לשכבות. ואולם בניגוד לשכבות אדמה גאולוגיות, או שכבות ארכאולוגיות, כאן המיון הוא לפי שכבות חברתיות. ייתכן שאותה מטפורה של קשפיצקי על שכבות הבגדים (מעל פני האדמה) שכנעה את אוירבך כאשר היא חוזרת לטרבלינקה במשלחת חקירה לאחר המלחמה לאמץ לעצמה את כובע הארכאולוגית, כאשר היא מביטה בבורות שנפערו באדמת טרבלינקה.

## מטבעות

התובע והשופט כבר מכירים כאן כל פינה. הם עובדים כבר זמן לא מועט בחקירה הזאת, הם גבו עדויות מפי יהודים ולא יהודים. ערכו מדידות ואפילו חפרו באדמה ומצאו מטמון של כסף, מכספי הארצות השונות, הוכחה נוספת – מיותרת – לכך שלכאן הובאו יהודים מכל שטחי אירופה הכבושה.<sup>101</sup>

100 לומפען קומאנדרו, לעיל ה"ש 78, בעמ' 3.

101 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 321.

מטבעות הכסף מארצות שונות היו חשובים עבור ועדת החקירה כהוכחות פורנזיות שיכולות להוכיח את הארגון והשיטתיות של השמדת היהודים, שהובאו לטרבלינקה מכל רחבי אירופה. לכן, הארטיפקטים היחידים שוועדת החקירה הזכירה בדר"ח שחיברה הם מטבעות: "נמצא אוסף של מטבעות, פולני, סובייטי, גרמני, אוסטרי, בולגרי, צרפתי ואפילו אמריקאי... [יחד עם]... תעודות זהוי גרמני-יהודי... ואוסף של תעודות פולניות"<sup>102</sup>. אירבך מסכימה עם חשיבותה של החקירה הפורנזית למציאת ראיות למשפט עתידי, ואולם היא חוששת מכך שגישה פורנזית צרה עלולה למחוק ולהעלים את ההיסטוריה של טרבלינקה כפי שחוו אותה הקורבנות. אירבך מבקשת להשתמש בחפצים ובשרידים שהיא מוצאת בטרבלינקה גם כדי לשחזר את חיי המחנה, ואת הסיפור של הקורבנות. למול הרשימה הפורנזית של ועדת החקירה, אירבך יוצרת רשימה של מטבעות משל עצמה:

חרווי הפנינים, העגילים משובצי היהלומים, שרשרות הזהב, שעברו בירושה מהסבתות והסבים. "דינרי" הזהב שבאו מהרור הקודם והרובלים הצאריים. "החתיכות הקשות" האמריקניות, דולרי הנייר "הרכים" שיהודי היה מקבל פעם מקרוב באמריקה והחזיקם בשקיק התלוי לו על צוארו, או במטפחת הכרוכה לגופו.<sup>103</sup>

את המגבלות של סוג החקירה הפורנזית של המשלחת הפולנית הסבירה לאחרונה הארכאולוגית קרולין סטרדי קולס (Sturdy Colls), אשר ניהלה חפירה ארכאולוגית בטרבלינקה בין השנים 2008 ו-2018 והראתה כיצד התבוננות באתר מחנה ההשמדה בכלים ארכאולוגיים מאפשרת ללכת מעבר למציאת ראיות לפשע ולהשתמש באובייקטים כדי להבין מחדש את ההיסטוריה של המחנה.<sup>104</sup> הארכאולוגיה הפורנזית של מחנה ההשמדה מבקשת לשחזר את "הביוגרפיה" או "החיים החברתיים" של האובייקטים ומתייחסת לקברי אחים ואתרי השמדה כמו לאתרי חפירה של ציביליזציה עתיקה שנקברה באדמה.<sup>105</sup> בשונה מחקירה משפטית רגילה, החקירה הארכאולוגית פונה אל שרידי התרבות החומרית שמתגלים במחנה לא רק כדי להוכיח פשע אלא כדי לשחזר את ההיסטוריה של המקום, ואת חוויית החיים של הקורבנות, הפושעים ועוזריהם בטרבלינקה.<sup>106</sup>

102 ראו את דר"ח הוועדה המרכזית לחקירת הפשעים הגרמניים בפולין: CENT. COMM'N FOR INV. OF GER. CRIM. IN POL., GERMAN CRIMES IN POLAND 105 (1982).

103 "לאור המספרים" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 208; טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 67-69.

104 Caroline Sturdy Colls & Robert M. Ehrenreich, *Value in Context: Material Culture* 104 (להלן: סטרדי קולס וארנרייך). and *Treblinka*, 62 CURRENT ANTHROPOLOGY 539, 544 (2021).

105 שם. למושג "החיים החברתיים של הדברים" ראו את הספר הקאנוני בעריכת האנתרופולוג ארג'ון אפדוראי: (Arjun THE SOCIAL LIFE OF THINGS: COMMODITIES IN CULTURAL PERSPECTIVE (Appadurai ed., 1988).

106 Caroline Sturdy Colls & Michael Branthwaite, "This Is Proof"? *Forensic Evidence and Ambiguous Material Culture at Treblinka Extermination Camp*, 22 INT'L J. HIST. ARCHAEOLOGY 430, 451 (2018) (להלן: סטרדי קולס וברנת'ווייט).

אוריבך משחזרת את ההיסטוריה החברתית של טרבלינקה ונעזרת לשם כך באובייקטים שהיא מוצאת באדמה, בשילוב עם העדויות של ניצולי טרבלינקה וניסיונה בגטו ורשה. כך למשל לגבי המטבעות הרבים שנמצאו בטרבלינקה, אוריבך מזכירה את הפקודה הגרמנית שניתנה לתושבי גטו ורשה לפני הגירוש להביא עימם זהב ומטבע זר, כחלק ממזימה מתוכננת של ביזה:

“זהב ומטבע זר מותר לקחת” – כתוב היה בהודעת הגירוש בוארשה וגם בערים אחרות. כלומר: למען השם, יהודים, אל תשכחו לקחת אתכם את כספכם, וזהבכם! מה רב החסד שעשו ליהודים – הרשו להם לקחת אתם אותו דבר, שלפי החוק הגרמני כבר אסור היה מזמן שיהיה ברשותם.<sup>107</sup>

בהמשך היא מתמודדת עם הסברים אנטישמיים המבוססים על מיתוס “הזהב היהודי”, ומסבירה את ריבוי המטבעות ודברי הערך שהביאו היהודים עימם לטרבלינקה כחלק מניסיון חיים מר של עם נודד, חסר מדינה.<sup>108</sup>

היא מצביעה גם על הבדלים מגדריים ונעזרת לשם כך בעדות קשפיצקי על התופעה של מציאת מרבית דברי הערך תפורים לבגדי הנשים דווקא:

בימי המלחמה היה נוהג מיוחד למסור את הרכוש המטלטל לירי הנשים. סבורים היו שאצל הנשים הוא בטוח יותר. את הנשים לא היו תופסים לעבודת כפיה, או למחנה עבודה. ואילו לשם הובלה לטרבלינקה דווקא תפסו את הנשים, אולי אפילו יותר מאשר את הגברים. ואכן היו הנשים מביאות איתן את כל הרכוש הרב ועלינו הוטל למצוא את כל הרכוש הזה בכל מקומות הסתר של תלבושת הנשים.<sup>109</sup>

ולבסוף, לאחר שהלכה בעקבות המטבעות כדי לשחזר את דרכם האחרונה של הקורבנות, הטקסט חוזר אל ההווה המטריאלי שמתגלה בשדות טרבלינקה:

כל אלה הובאו לטרבלינקה. זהב ומטבע זר היו כאן מתגלגלים ממש – בחול, באבק. “חתיכות” של עשרה ועשרים דולר היו מתגלגלות תחת הרגלים. שטרי נייר היו היהודים פעמים קורעים ברגע האחרון, אך לא תמיד יכלו לעשות זאת. ועל כן היו הגרמנים מוציאים מטרבלינקה וממקומות אחרים מיליונים רבים.<sup>110</sup>

סוג כזה של “התנגדות” שמתעדת אוריבך בספרה נעלם בדרך כלל מדפי ההיסטוריה.<sup>111</sup> לא מדובר במרד מזוין, אלא בפעולה של קורבנות, אנשים רגילים, רגע לפני מותם.

107 “לאור המספרים” בחוצות ורשה, לעיל ה”ש 26, בעמ’ 208.

108 טרבלינקה, לעיל ה”ש 27, בעמ’ 67-68.

109 לומפען קומאנדו, לעיל ה”ש 78. הסבר דומה מופיע גם בחיבור “לאור המספרים” בחוצות ורשה, לעיל ה”ש 26, בעמ’ 208.

110 “לאור המספרים” בחוצות ורשה, לעיל ה”ש 26, בעמ’ 208-209.

111 הארכאולוגית סטרדי קולס, שניהלה חפירה ארוכה בטרבלינקה, מתארת תופעה דומה של מטבעות ותכשיטים שנתגלו בפתח תאי הגזים; את אלו הצליחו כנראה קורבנות להחביא על גופם עד הרגע האחרון. ראו סטרדי קולס וארנרייך, לעיל ה”ש 104, בעמ’ 550.

## חפצים יהודיים

כמו ברשימתה על הגטו, גם בספרה **בשדות טרבלינקה** אוירבך יוצרת רשימות שונות של חפצים שהיא מוצאת באדמה שאותם היא ממיינת לקטגוריות שונות. אחת הרשימות שהיא עורכת מסייעת לה להצביע על זהות הנרצחים:

פמוטי שבת מעוקמים... קרע של טלית. והנה גם הסרט כאן – רק עתה מן הסתם נחשף מן האדמה, הוא מוטל לבן וטרי, כשמגן דויד שעליו מופנה כלפי מעלה – אותו סרט מהודר וארשאי, אשר כל יהודי מבן שתים עשרה שנה ומעלה היה חייב לשאתו על זרוע ימינו...<sup>112</sup>

אוירבך מצביעה על החפצים "היהודיים" כדי לאתגר את התפיסה האוניברסלית של הפשע במונחים של פשעי מלחמה (המשפטים הראשונים בפולין היו משפטים לשיפוט "פושעי מלחמה ועוזריהם") או פשע נגד האנושות (ההמשגה שהתקבלה במשפט בנירנברג). החפצים היהודיים מגלים את הזהות הקולקטיבית של הקורבנות, "לאיזה עם השתייכו". בניגוד לסופר היהודי-רוסי וסילי גרוסמן, שהגיע כשנה לפני אוירבך לטרבלינקה עם הצבא האדום ותיאר בספרו את הפשע (ברוסית) במונחים אוניברסליים של "פשע נגד האנושות",<sup>113</sup> אוירבך כותבת בידיש לציבור יהודי ומצביעה על פריטים שקשורים לתרבות ולדת היהודית כדי להגדיר מחדש את הפשע שנעשה בטרבלינקה במונחים קולקטיביים: פשע שמטרתו להשמיד עם, פשע נגד העם היהודי.

ואולם, בפסקה קצרה זו ניתן לראות גם כיצד אוירבך נעזרת בחפצים היהודיים מעבר לצרכים משפטיים כדי לכתוב היסטוריה חברתית, כדרכם של ארכאולוגים או אנתרופולוגים. אוירבך, ניצולה מגטו ורשה, מוסיפה הסבר לאותו סרט עם מגן דוד שנחשף מן האדמה. בדרך זו אוירבך מאתגרת את החלוקה הרגילה של חקירה פורנונית בין מומחים לקורבנות, היא מציבה את עצמה בעמדה היברידית – בין חוקרת מומחית לבין ניצולה – ומראה כיצד דווקא הקורבנות (ובייחוד הזונדרקומנדו, אסירי טרבלינקה) הם "המומחים" בנוגע לשואה.

### "לאור המספרים"

רשימה נוספת שמופיעה בספרה של אוירבך היא רשימה סטטיסטית. אוירבך מצטטת בהרחבה מרשימות סטטיסטיות שנאספו בחשאי על ידי ועד-אסירים שהקימו האסירים היהודים עוד בטרבלינקה כדי לתעד את הפשע והביזה.<sup>114</sup> הוועד היה מורכב מן המהנדס גאלבסקי, קורלאנד ורייזמן:

נשלחו חפצים: כחמישה עשר קרונות טעונים שערות ארוזות בצרורות, 248 קרונות חליפות, כמאה קרונות נעליים, עשרים ושנים קרונות סחורות טכסטיל גמורות... הוצאו מכאן ארבעים וכמה קרונות חומרי רפואה ומכשירי רפואה,

112 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 320.

113 ואסילי גרוסמן השתמש במונח זה לתיאור הפשע בספרו המוקדם *The Hell of Treblinka* שנכתב ברוסית והתפרסם כבר בשנת 1944, ספר שקראה אוירבך, כנראה בתרגום לידיש. להרחבה ראו בילסקי ופינדר, לעיל ה"ש\*.

114 שם; טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 57.

שנים-עשר קרונות מכשירי מלאכה קטנים, מאתים וששים קרונות כלי מיטה, נוצות, פלומה, שמיות, כסתות, ונוסף על כל אלה נשלחו כארבע מאות קרונות טעונים חפצים שונים, כגון: כלי שולחן, עגלות ילדים, ארנקי נשים, מזוודות, מטריות, עטים נובעים, משקפים, מכשירי גילוח, מכשירי טואלט ושאר חפצים זעירים. כמה מאות קרונות של חלקי לבוש שונים, לבנים ושאר חפצי טכסטיל משומשים.<sup>115</sup>

אורבך יודעת שבעיני היסטוריונים ומשפטנים המעדיפים את הארכיון הרשמי, עדותם של הקורבנות נחשבת פחות מהימנה. בספרה היא מבקשת לערער על היררכיה זו כאשר היא בוחרת להסתמך בגוף הטקסט על הסטטיסטיקה, המספרים והנתונים של הביזה שאספו אסירים יהודים בטרבלינקה, ורק בהערת שוליים היא מפנה למה שנחשב במשפט ל"ראיה אובייקטיבית" – לדו"ח הביזה שחובר על ידי הפושע הנאצי גלובוצניק ונשלח להימלר ב-1944.<sup>116</sup> זו עוד דרך שבה אורבך מבקשת להחזיר את האג'נסי לקורבנות היהודים בעזרת (עדותם על) החפצים.

הרשימה הסטטיסטית מהווה סוג של התחשבנות, accounting, בשני המובנים: לספור ולספר. היא עוזרת להצביע על חלק חשוב של הפשע (הביזה השיטתית) שנעלם ברובו מהמשפט הפלילי, והיא מאפשרת לקורבנות לכתוב את ההיסטוריה של השמדתם (גם אם הם עצמם לא ישרדו). השאלה שפשע מסוג כזה של רצח המוני ושוד שיטתי מעלה היא: מה כוחה הנרטיבי של עדות היחיד (כמו עדותו של קשפיצקי או של אסירי טרבלינקה) אל מול כוחם של המספרים והכמויות? כוחה של הסטטיסטיקה הוא בהצטברות, זה מה שנותן לה ערך כלכלי/מדעי. אבל יש בה כדי לשלול את החשיבות של כל דבר כשלעצמו, אותו סוג הקשבה עדין שאורבך מבקשת לקדם – אפילו לגבי החפצים. אורבך מבקשת להסתמך על כוחה של הסטטיסטיקה, אבל בו בזמן גם להחזיר את ההומניזציה לאנשים ולחפצים הבודדים. אחד הפתרונות שלה הוא להביא את עדותו של אסיר טרבלינקה, שמואל רייזמן, אשר נותן עדות על הביזה השיטתית בטרבלינקה.

## עדותו של שמואל רייזמן

לספור או לספר? מה יהיה מקומה של עדות היחיד בסיפור הקומודיפיקציה המלאה של אנשים וחפצים בטרבלינקה? אורבך נשענת על עדותו של שמואל רייזמן, אסיר טרבלינקה לשעבר, ששרד והצטרף למשלחת החקירה הפולנית לטרבלינקה. לימים נקרא רייזמן להעיד במשפט גירנברג על ידי המשלחת הסובייטית (ביוזמה שנקטה הוועדה ההיסטורית היהודית דרך המשלחת הפולנית לגירנברג). הוא היה אחד משלושה עדים יהודים שהעידו במשפט, והקורבן היהודי היחיד שמעיד על מחנה השמדה. אף על פי שתפקידו כעובד כפייה היה למיין חפצים, הוא נחקר בגירנברג רק על הרצח ההמוני ולא על הביזה. עם זאת, רייזמן

115 "לאור המספרים" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 207-208.

116 בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 345. אורבך כותבת: "מעט 'אור' על המספרים הבלתי-רשמיים שממקורות יהודיים זורים הנתונים בדו"ח שגלובוצניק שלח להימלר בינואר 1944...", והיא מפרטת את סכומי הכסף שנשדדו (לפי סכומי השטרות השונים, מתכות וזהב, וחפצי אחרים).



מצליח להגניב לעדותו אזכור של ראייה מטריאלית – תצלום של בני משפחתו שנרצחו בטרבלינקה אשר חבריו לקומאנדו מוצאים במהלך עבודתם במיון הבגדים, וזוהי המזכרת היחידה שנותרה לו ממשפחתו.

MR. COUNSELLOR SMIRNOV: You were therefore a member of the labor unit of the camp?

RAJZMAN: At first my work was to load the clothes of the murdered persons on the trains. When I had been in the camp 2 days, my mother, my sister, and two brothers were brought to the camp from the town of Vinegrova. I had to watch them being led away to the gas chambers. Several days later, when I was loading clothes on the freight cars, my comrades found my wife's documents and a photograph of my wife and child. That is all I have left of my family, only a photograph.<sup>117</sup>

עדותו של רייזמן בנירנברג מראה כיצד במחנה ההשמדה התצלום מקבל מעמד מיוחד עבור הקורבנות – הוא משמש ראייה מטריאלית לרצח (בהעדר גופה), אבל בו בזמן הוא משמש לזיכרון ולהשבת האנושיות.

בשונה ממשפט נירנברג, אוירבך בספרה בוחרת להביא עדות שונה של רייזמן שתעזור להצביע על הדרך שבה מעשה העדות על החפצים עוזר לאנשי הוונדרקומנדו להפוך את עצמם בחזרה ממספרים סטטיסטיים לאנשים, מעובדי כפייה בנייהחלפה למתעדים של פשעי הביזה. אוירבך מסתמכת על העדות של רייזמן כפי שנלקחה ונרשמה על ידי השופט הפולני לוקאשקיביץ' שעמד בראש המשלחת הפורנוזית. עדות זו שונה בתכלית מזו הנשמעת בנירנברג שהתמקדה בזוועות הרצח בטרבלינקה – היא מלמדת כיצד אוירבך מבקשת להיעזר בחפצים כדי לחשוף פן פחות ידוע של הפשע החדש:

רכושם של היהודים שנספו בתוך המחנה היה עובר מיון שיטתי. לתכלית זו חולקו הממיינים לענפים שונים. אני למשל, עסקתי במשך שלושה חודשים במיונם של משקפיים בלבד. במשך תקופת עבודתי עברו תחת ידי כמויות עצומות של משקפים. אני נזכר גם בעניין הסיכות של נשים... באחד הימים הגיעה פקודה להוציא מתוך הסיכות את האבנים המלאכותיות ולטעון את המתכת בלבד לצורך משלוח לגרמניה. בדרך זו הופקו מן הסיכות בלבד כמה אלפים קילו של חומר גלם שנשלחו לגרמניה.<sup>118</sup>

אוירבך מבינה את האינטרס הגרמני במיון ושימוש חוזר בחפצים לא רק כפרויקט מלחמתי כלכלי, וגם לא רק כחלק מניסיון העלמת ראיות לפשע, אלא גם כמבטא פילוסופיה של ההשמדה עצמה. זו מבקשת לחתור תחת הקשר הייחודי בין בני אדם לחפצים ותובעת להכחיד אותה כשהיא מונעת מחפצים להישאר מיותמים, תולשת מהם את כל הסימנים המזהים ומחזירה אותם למחזור הכלכלה.

8 TRIAL OF THE MAJOR WAR CRIMINALS BEFORE THE INTERNATIONAL MILITARY TRIBUNAL 117  
328 (1947)

118 "לאור המספרים" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 207.

## עצמות ושרידי גופות

"ככל שאנו מרחיקים לכת כן מתגברת צחנת המתים הנישאת בחלל האויר... אנו נמצאים בשטח שבו היו תאי הגאזים, קברי ההמונים הענקים ומקומות השריפה. יש מקומות שבהם מתערב ריח המתים עם סירחון השריפות"<sup>119</sup>.

הוועדה הפורנזית חיפשה, אך לא הצליחה למצוא את השרידים של תאי הגזים. אלו נתגלו כעבור עשורים על ידי משלחת ארכאולוגית פורנזית.<sup>120</sup> אוירבך הולכת בעקבות הריח, וצחנת המתים. כאן היא מגלה סוג נוסף של ראיות-מטריאליות: "אך לא רק החפצים הם ההוכחות העובדתיות. אנו מעמיקים וחודרים אל תוך השטח, עד שאנו מגיעים לשדה זרוע עצמות אדם. הפצצות חשפו את קרביה של הארמה המחוללת, עצמות רגלים, צלעות, חלקי חוט השדרה, גולגולות, גדולות וקטנות, ארוכות וקצרות, עגולות וסגלגלות"<sup>121</sup>.

אוירבך מסבירה שהשוד והביזה השיטתיים של חפצי יום-יום לא נעצרו בחפצים. שיער אנושי, שומן אנושי, שיני זהב – היו כולם חלק מה"מוצרים" של מחנה המוות. הגרמנים הצליחו להפוך את המוות למפעל יצרני. כל חפץ, כולל הגוף האנושי, פורק לחלקיו, מוין, ונשלח כחומרי גלם לגרמניה.

כך לגבי שיער נשים:

בתקופה מאוחרת יותר, כאשר הניצול המסחרי של עסקי-המתים מקבל את ההיקף הראוי, מוסיפים לכך גם גזיות שערותיהן של הנשים. את השערות מרתיחים אחר כך בדודים, מיבשים אותן ורק אז שולחים אותן ברכבות משא לבתי החרושת לרהיטים – מיליון למזרנים...<sup>122</sup>

את הנשים היהודיות שגולחו לפני הכניסה לתא הגזו כינו במחנה "כלות טרבלינקה"<sup>123</sup> – ואוירבך מסבירה כי הביטוי המקברי רומז למנהג של יהודים חרדים לגלח את שיער הכלה ביום נישואיה. כך, השפה עצמה הופכת בידיה של אוירבך למעין עדה אויביקטיבית לפשע, מעבר למות קורבנותיו.

וכך לגבי שיני זהב –

[T]heir false teeth and gold caps were quickly yanked out by Jewish 'dentists' and the corpses laid out, end to end in the mass graves which had been prepared for them.<sup>124</sup>

למקין ביקש להצביע על הביזה לא רק כפשע מלחמה אלא כחלק מפשע הג'נוסייד אשר מבקש להשמיד קבוצה דרך הרס כל אמצעי הקיום שלה, ולא כתופעת לוואי של מלחמה,<sup>125</sup>

119 בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 320.

120 סטרדי קולס וברנת'וויט, לעיל ה"ש 107, בעמ' 434-435.

121 בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 320.

122 שם, בעמ' 192.

123 שם, בעמ' 51.

124 טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 36.

125 ראו ליאורה בילסקי ורחל קלגסברון "בין ג'נוסייד תרבותי להשבת תרבות: מבט השוואתי על המאבק היהודי והפולני לאחר מלחמת העולם השנייה" עיוני משפט מג 553, 556 (2021).

ואילו פשע הג'נוסייד כפי שאוירבך מתארת בספרה על טרבלינקה הופך את הביזה לתכלית, הוא מבוסס על חשיבה כלכלית וקומודיפיקציה מוחלטת של בני האדם.<sup>126</sup> היחס של הגרמנים לטרבלינקה היה כאל מפעל יצרני – שדורש יעילות, התמחות ומומחיות, אשר נלמדות עם הזמן. לשם כך גויסו מדענים גרמנים אשר הוכאו לייעל את תהליך הרצח ושרפת הגופות, והתפתח מה שאוירבך מכנה "מדע ההשמדה":<sup>127</sup>

מלבד הגילוי שאפשר להחניק אנשים בתאי הגאזים גם בלי גאז, נעשים בטרבלינקה, כבמקומות אחרים, גילויים נוספים במדע ההשמדה. למשל גילוי מקורי באמת: שנשים בוערות יותר טוב מאשר גברים. לכן, התפתחה השיטה כי יש לשרוף גופות גברים ונשים ביחד.<sup>128</sup>

גם הגישה המודרנית לארכאולוגיה פורנזית נשענת על מדע ועל טכנולוגיות שונות (כמו זיהוי ד.ג.א. או הדמיה). אוירבך, אשר מדגישה את השימוש במדע כחלק אינטגרלי מן הפשע, נשארת אמביוולנטית לגבי הגישה המדעית הפורנזית. כך למשל, למראה העצמות בטרבלינקה אוירבך קובעת באירוניה:

היכן ניקח כאן חוקר גזעים? סוף סוף אפשר היה לערוך כאן את המדידות האנתרופולוגיות המדוקדקות ביותר בהרכבו הגזעי של העם היהודי.<sup>129</sup>

אל מול השחתת המדע על ידי הנאצים, אוירבך מציבה את המדע שיצרו קורבנות השואה – יצירת פרקטיקות של תיעוד ועדות של השואה, אשר מתפתחת ביוזמות מלמטה: כבר ניתחנו את הרטה והגדרנו את התופעה. הגרמנים יצרו מדע של השמדה, ואנחנו יוצרים מדע של המושמדים.<sup>130</sup>

אוירבך מציעה לראות בתיעוד החשאי וכמעשה העדות של האסירים היהודים סוג של "מדע מתנגד", כזה שמבקש לחשוף את האמת בעולם שבו המתקפה על האמת הייתה חלק מהותי מהפשע עצמו.

---

126 הפעם היחידה שאוירבך משתמשת במונח "ג'נוסייד" בספר על טרבלינקה היא בהקשר של שפה כלכלית עלות/תועלת: "The Germans had a brilliant aptitude for exploiting the situation. In their strategy of genocide, as it is now termed, psychological manipulation was just as important as ordinary technology... To destroy the greatest possible number of victims in the shortest possible span of time; to achieve the greatest gain in the least expense, with the minimum of danger and loss to their own people! This was their goal, Everything else was a means to that end". טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 30-31.

127 שם, בעמ' 38-40.

128 בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 199.

129 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 320.

130 טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 58 (התרגום שלי, ל"ב).

## אדם־חפץ

הניסיון של אוירבך להסביר את הביזה והרצח ההמוני כקשורים בטבורם ליחס של קומודיפיקציה מוחלטת ודה־הומניזציה מוביל אותה להבחין בקטגוריות ביניים שנוצרות בטרבלינקה: בין אדם למכונה, ובין החי למת.

אוירבך מקדישה פרק לדחפור (המכונה ביידיש Kopachke), אשר עבד יום ולילה כדי לחפור קברים המוניים לנרצחים, ומאוחר יותר כדי לחפור מחדש את הבורות ולהוציא את הגוויות לשרפה.

One way or another, the German robot of Treblinka was constantly on the go. Its hammering was the characteristic sound of the death camp and could be heard for miles around. Those who escaped from the camp could orient themselves at night by this sound and know whether they were moving away from the camp or wandering around in circles... It worked day and night, digging ditches, banging away – the “Kopachke”, iron robot, mechanical heart of the mechanical business of killing Jews.<sup>131</sup>

בעוד הדחפור הופך בתיאור של אוירבך ל"לב המכני" של מחנה ההשמדה טרבלינקה, הקורבנות היהודים עצמם מתוארים כמתים־חיים. אוירבך מצביעה על כך דרך השינוי בשפה הגרמנית, השימוש בכינוי "פיגורות" (figuren) כלפי הקורבנות היהודים (המתים והחיים עדיין) כמצביע על שינוי מהותי שקורה בטרבלינקה – טשטוש ההבדל בין החיים למתים.<sup>132</sup>

## מעבר לגישה פורנזית־מדעית

לקראת סיום הרשימה אוירבך מעמתת בין הגישה של המשלחת הפורנזית לבין גישתם של ניצולי טרבלינקה כלפי שרידי המתים. בעוד שהמשלחת מאמצת גישה רצינונית־מדעית, הניצולים מתנהגים בא־רצינוניות, כמעט בשיגעון. הם קופצים לתוך הבורות, אינם נרתעים מן הרקב והריח, נוגעים ללא רתיעה בחלקי גופות, ומסרבים לראות בעצמות רק ראיות לפשע:

הביטו, הנה שם, על שפת הכור ההוא – אומר השופט – שם מונח שלד מרגלו של ילד. שים לב – מזהירו חברו – על הרגל מצוי עוד נתח של בשר. אך זה שגחן והרימה, אורזה בעתון במן הבעה, המזכירה יהודי אדוק האורז את האתרוג. הוא עוטף אותה בשולי מעילו, שם אותה אחר כך בכיס שעל חזהו ולוחצה אל לבו. אפשר זוהי רגלו של ילדי, שהבאתיו לכאן – הוא משיב. והדבר המוזעזע הוא שאף על פי שכל אחד מאתנו היה רוצה לומר עתה איזה דברי מליצה, הרי יתכן שבמקרה זוהי אמת, אמת פשוטה כמשמעה.<sup>133</sup>

131 שם, בעמ' 57.

132 בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 199 ("למתים קראו בלבוב 'פיגורות', ואופייני הוא, שלא רק את היהודים המתים כינו בשם זה. הם היו רואים בהם מתים שלפי שעה עדיין ממלאים תפקידים מסוימים לפי רצון הגרמנים, אך בבוא השעה גם הם יתפשטו ערומים לפי פקודה, יקבלו את הכדור או את מנת הגאזים שלהם, וישכבו בדומה לשאר ה'פיגורות'").

133 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 321.

בפסקה טעונה זו אוירבך מציגה שלוש גישות שונות ל"אמת". יש אמת פורנזית (עצמות ילדים כראיות לצורכי המשפט), יש אמת דתית (יחס לעצם הילד עם הבשר המרקיב כמו לאתרוג יקר ערך), ויש אמת אישית/משפחתית (זו יכולה להיות רגלו של ילדי). האמת הפורנזית, זו שנחשבת כ"ראיה עובדתית", היא כזו שניתן להוכיחה בציבור; האמת הסובייקטיבית, זו שחווה הקורבן, חשודה על ידי המשפט בהטיות רגשיות ואפיסטמולוגיות. רק לאחר שהקורבן ייהפך ל"עד" ויעבור חקירה נגדית – ניתן להסתמך על עדותו במשפט כראיה. החלוקה בנויה על ההבחנה בין הרציונלי לרגשי. אבל אוירבך מזדהה דווקא עם הגישה הלא-רציונלית של הקורבנות; ייתכן שגישתם יכולה לגלות אמת עמוקה יותר על טרבלינקה. אל מול רצח המוני וג'נוסייד, מה הטעם באיסוף עצמות וזיהוי אינדיבידואלי של כל עצם?<sup>134</sup> האם לא עדיפה הגישה של הניצולים של הזדהות קולקטיבית עם הקורבנות כקבוצה?

במאמר עכשווי של החוקרת זואנה דזיובן היא מציעה להבחין בין שתי גישות מחקריות לתופעת החופרים המקומיים בטרבלינקה המחללים את הגופות בחיפושם אחר "שן זהב": גישה המדגישה את הביזה (בהלה לזהב) וגישה המדגישה את הדה-הומניזציה של הגופות. לטענתה, הגישה הראשונה עלולה לנרמל את הביזה (כנובעת מטבע אנושי), ובכך לא לאפשר הבנה של הפרקטיקות שהתפתחו ב"שוליים של השואה" באתרי מחנות ההשמדה. פרקטיקות אלו, לטענתה, היו קשורות ליחס של "אחרות" ודה-הומניזציה ליהודי (החי והמת).<sup>135</sup> אוירבך, כפי שראינו, משלבת את שני ההסברים בספרה **בשדות טרבלינקה** (ביזה ודה-הומניזציה). השילוב בין שני ההסברים (מטריאלי ו"האחרת" של היהודי) יכול להסביר גם את ההתערבות שלה בשיח הפורנזי. הניגוד בין גישת הניצולים לשרידי הגופות בטרבלינקה לבין הגישה של ועדת החקירה אינו נובע רק מיחס משפחתי/דתי של הניצולים לשרידים, אלא מצביע על הבנה שלהם את שורש הבעיה כנובעת מדה-הומניזציה של היהודי כאחר. הגישה הפורנזית של ועדת החקירה לעצמות יכולה אומנם לחשוף פשעים, אבל היא ממשיכה להתייחס לעצמות כאובייקטים כמו כל אובייקט אחר.<sup>136</sup> לעומת זאת יחסם של ניצולי טרבלינקה לעצמות מנכיח את הדואליות הגלומה בעצמות כסובייקט-אובייקט – הם מבקשים להחזיר לעצמות את הסובייקטיביות כסוג של תיקון מאוחר לקומודיפיקציה הטוטאלית שאפיינה את היחס לבני האדם (החיים והמתים) בטרבלינקה.

את רשימתה "תמיד יעמוד ערפל", החותמת את ספרה על טרבלינקה, אוירבך מתחילה עם הערפל המוזר שירד באמצע יום קיצי על המשלחת הפורנזית כאשר התקרבה למחנה טרבלינקה, והיא מסיימת אותה עם התמה של הערפל לצד זו של החלום. ביכולתם לטשטש את הגבול בין סובייקט לאובייקט, בין חיים למתים, בין מציאות לדמיון.

ומי יכיר אותן – את הגולגלות, הצלעות, עצמות הרגלים הללו שנתרו כאן בלתי שרופות?! שהרי העצמות הן עצמות כולנו... כלום אינן מונחות שם גם הגולגלות שלנו באותה גומת חול? ואולי אין זה אלא חלום של איזה אל זועם וזועף, רק חלום יום סתיו עגום עד מות ועוטה ערפל, כאילו עדיין משוטטים

134 טרבלינקה, לעיל ה"ש 27, בעמ' 71.

135 זואנה דזיובן "הפוליטיקה של שרידי גופות ב'שוליים של השואה'" דפים לחקר השואה כט 29, 33 (2016).

136 שם, בעמ' 54.

אנו על אדמה זאת וראשינו עדין על כתפינו? ...והרי אין זה אלא מקרה מוזר ומשונה, שאין עצמותינו מתגלגלות כאן בשדה הזה. שהרי כמוהם כמונו נדונים היינו להישמד באותו אופן ובאותו מקום עצמו.<sup>137</sup>

בדברים אלו אוירבך מבקרת את סוג האובייקטיביות שמקדמת ועדת חקירה פורנזית, כזו שמקפידה על ההפרדה בין החוקרים למושא המחקר שלהם. אוירבך מסרבת להבחין בין חוקר לנחקר, בין האובייקטיבי לסובייקטיבי. בעזרת מטפורת החלום אוירבך מציעה היפוך. אולי הניצולים היהודים שהצטרפו למשלחת הפורנזית חיים רק בחלום של אל זועף, שכן הפשע הטוטאלי נועד להשמיד את היהודים כולם. תחת עולם המוות של טרבלינקה נתהפכו היוצרות – הכלל הוא המוות. המקריות היא של החיים.

וכך, ההליכה בעקבות הראיות המטריאליות מובילה את אוירבך להרהור כפירה על אפשרות ההפרדה הפשוטה בין החי למת. אולי החלום מציע פנומנולוגיה טובה יותר של טרבלינקה. טשטוש הקווים בין סובייקט לאובייקט, וביטול ההבחנות בין החי למת, הם מסימני החלום, הסיוט, ואולם הם גם מייצגים את השינוי הרדיקלי שהתרחש בטרבלינקה.

### סיכום: עדות החפצים כעדות מוסרית

בתחילת המאמר ראינו כי המפנה המטריאלי, ובייחוד עליית הזרם הפוסט-הומניסטי, מעלה דילמה מורכבת בנוגע לזיכרון וחקר השואה. מצד אחד, ההתמקדות בחפצים ובטשטוש ההבחנה בין סובייקט לאובייקט במהלך השואה עוזרת להבין ממדים של פשע הג'נוסייד אשר נדחקו לשוליים בתוך הקטגוריות המשפטיות הקיימות, כמו המשפט הפלילי או תביעות ההשבה של יצירות אומנות שנשדדו בידי הנאצים. ההתמקדות בהיבטים החומריים פותחת פתח להבנת הקשר היסודי בין הרצח לבין הביזה, ובין הדה-הומניזציה לקומודיפיקציה. מצד שני, המפנה המטריאלי עצמו עלול להוביל לשחזור הדה-הומניזציה וטשטוש ההבחנה בין הסובייקט לאובייקט שעמדו ביסוד הפשע הנאצי. אוירבך פיתחה בכתביה דרך התמודדות ייחודית עם דילמה זו. דרך התמודדות זו קשורה בפיתוח תפיסת עדות חדשה אשר מאפשרת לה בו בזמן לדובב את החפצים אך גם להשיב את הכבוד למתים. אוירבך אינה פונה לחפצים רק בתור ראיות פורנזיות להתרחשות הפשע (עבור המשפטן) או בתור שרידים של תרבות מטריאלית (עבור היסטוריון/ארכאולוג), אלא בתור עדים חדשים, המבוססים על שותפות בין עד אנושי לבין חפץ דומם.

החידוש של אוירבך נמצא בהכרה בכך שלא ניתן להפריד בין אפיסטמולוגיה לבין אתיקה. אוירבך מוסיפה ממד אתי ליחס לחפצים החסר בגישות משפטיות או מדעיות: הפנייה אל עדות החפצים אמורה לעזור לחשוף את האמת, אבל גם להוות התנגדות אתית לפשע. את התשובה לדילמה אוירבך מוצאת על ידי הבנת היחס העומד בבסיס הגישה הקומודיפיקטיבית – כזו שמודדת אנשים וחפצים אך ורק לפי ערך החליפין שלהם ככלכלה. מול אלו, היא מבקשת לחזור אל גישות המבינות אחרת את היחס של זהות וזהדות בין אנשים לחפצים כמכוננים אהדדי זה את זה. בדומה לגישת המפנה המטריאלי גם היא מבחינה בסוג של אג'נסי של חפצים, אבל עבורה האג'נסי נועד להחזיר את הממד האתי

137 "תמיד יעמוד ערפל" בחוצות ורשה, לעיל ה"ש 26, בעמ' 321.

לדיון, כלומר דווקא בתור התנגדות להיגיון שעמד ביסוד הפשע הנאצי. בתנאים של פשע המבקש להעלים לחלוטין את הראיות והעדדים, גם ערמת הזבל הופכת לסוג של שריד, ועד. וכאשר הפושעים מגייסים גם את האדמה והטבע להסתרת הפשע – האדמה אשר פולטת את הראיות המפלילות שנטמנו בה, ומאפשרת לשחזור את סיפור מחנה ההשמדה טרבלינקו – היא עצמה הופכת לסוג של עד מוסרי.

